DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

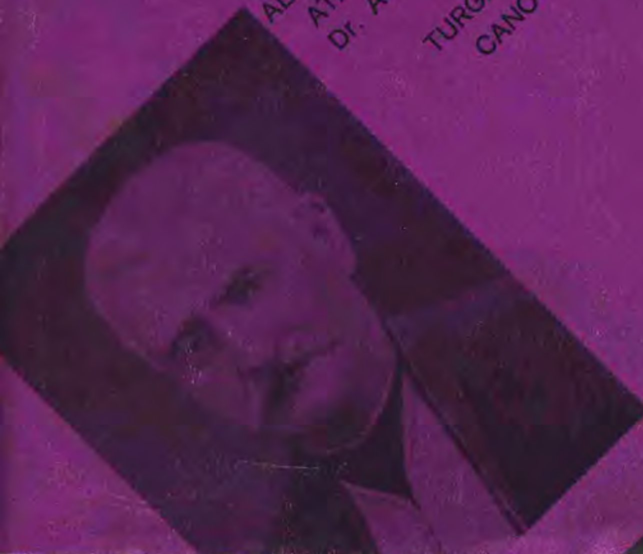
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

NAZIM HİKMET
MİRZA İBRAHİMOV
ANAR RIZAYEV
SAMED VURGUN
SÜLEYMAN RÜSTEM
NİGAR REFİBEYLİ
RESUL RIZA
NEBİ HAZRİ
BAHTİYAR VAHAPZADE
FİKRET SADIK
FİKRET KOCA
VAGIF VEKİLOV
ALİ EKBER EBULHASAN
ATAOL BEHRAMOĞLU
Dr. ATAMAN TANGÖR
ALİ TAYGUN
TURGAY FİŞEKÇİ
CANO KARDEŞ

ÇAĞDAŞ AZERBAYCAN EDEBİYATI

MARİA DİMİTRİADİS, SÜMEYRA ÇAKIR VE BİLGESU ERENUS'UN MÜZİK ÜSTÜNE TARTIŞMALARI

REICH'IN CİNSELLİK ANLAYIŞI VE GERÇEK



10 Aralık 1978

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

S.Ç

Murat Moralı
bağışıdır - 2012

CİLT : 2 / SAYI:10 / ARALIK 1978
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 BU SAYIDA
5 MİRZA FETH ALİ AHUNDOV
7 **Mirza İbrahimov** HALK VE EDEBİYAT
12 AZERBAYCANLI YAZAR ANAR'LA ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN BİR KONUŞMASI
21 **Samed Vurgun** HAYAT FELSEFESİ (Şiir)
23 **Süleyman Rüstem** TOPRAK (Şiir)
24 **Resul Rıza** BENDE İHTİYAR OLSA (Şiir)
25 **Nigâr Refibeyli** NAZIM HİKMET'E AĞIT (Şiir)
27 **Nebi Hazri** GÜLLER... TUFANLAR (Şiir)
28 **Bahtiyar Vahapzade** İKİ KÖR (Şiir)
29 **Fikret Sadık** ŞİİRLER
30 **Fikret Koca** İNKILAP ADASI (Şiir)
31 **Vagif Vekilov** ŞİİRLER
33 **Elmira Abasova** HALK MÜZİĞİNDEN SENFONİK BESTELERE
37 **Arif Aliyev** AZERBAYCAN SİNEMASININ DÜNÜ VE BUGÜNÜ
43 AZERBAYCAN OYUN YAZARLIĞI ÜSTÜNE NOTLAR
47 **Ali Akber Ebulhasan** ÖT BÜLBÜL ÖT (Öykü)
54 ANASTASİOS TASSOS
60 MARİA DİMİTRİADİS, SÜMEYRA ÇAKIR VE BİLGESU ERENUS POLİTİK ŞARKI ÜSTÜNE KONUŞUYORLAR
66 **Dr. Ataman Tangör** REICH'IN CİNSELLİK ANLAYIŞI VE GERÇEK
81 OLAYLAR, SANAT KÜLTÜR HABERLERİ, YORUMLAR
95 IN THIS ISSUE

Kapaktaki resim: Mirza Feth Ali Ahundov

Yazı Kurulu
A. Kadir - Asım Bezirci
Orhan Taylan - Ataol Behramoğlu
Barış Pirhasan

*Bu dergide yayınlanan yazı
ya da resimler kaynak gösterilerek
yeniden yayınlanabilir
ya da aktarılabilir
Yazılar SANAT EMEĞİ'nden yazılı
izin alınarak
başka dile çevrilebilir.
Gönderilen yazı ya da resimler
geri verilmez.*

SANAT EMEĞI / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu - İstanbul / Abone Koşulları: 6 aylık 100 TL. / 12 aylık 200 TL. Yurtdışı için iki katıdır. Tek isteklerde 20 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126 İlan: Tam sayfa 1000 TL. 1/2 sayfa 500 TL, 1/4 sayfa 250 TL. / Dizgi - Baskı - Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37
Dağıtım: Temel Dağıtım / Basıldığı Tarih 29/11/1978

BU SAYIDA

Azerbaycanlı büyük yazar, düşünür ve toplum adamı Mirza Feth Ali Ahundov'un yüzüncü ölüm yıldönümü olan içinde bulunduğumuz yılda, dergimizin Aralık sayısını, Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı ve Sanatı konusunda ağırlıklı bir sayı olarak oluşturduk.

Azerbaycan edebiyatı, sanat ve kültürü, ülkemizde ya hiç bilinmemekte, ya da şoven, ırkçı çevrelerin sömürüsüne konu edilmektedir. Oysa daha 1917 devrimi öncesinde, ve Azerbaycan'da Sovyet devrimi gerçekleşmeden çok önce de, Ahundov'ların, Sabir'lerin, Mehmet Kuluzade'lerin adlarında simgeleşen ilerici, demokrat bir edebiyat ve kültür geleneği vardı bu ülkede. Devrim sonrasında Azerbaycan edebiyatı, Samed Vurgun, Cafer Cabbarlı, gibi yazarların yaratıcılıklarıyla seçkinleşerek, sadece Azerbaycan sınırları içinde değil, tüm Sovyetler Birliğinde güçlü bir edebiyat olarak varlığını duyurdu.

Sayımızda, Ahundov'un yaşamı ve yaratıcılığı üzerine bir tanıtma yazısı; Azerbaycan Yazarlar Birliği başkanı, değerli romancı ve oyun yazarı Mirza İbrahimov'un (doğ. 1911) «Halk ve Edebiyat» başlıklı bir incelemesi, geçtiğimiz yıllarda Türkiye'ye gelen genç kuşak Azerbaycan yazarlarından Anar Rızaev'le Azerbaycan edebiyatının sorunları üstüne Ataol Behramoğlu'nun yaptığı geniş kapsamlı bir konuşma, yüzyıl başlarından günümüze belli başlı dokuz Azerbaycan şairinden seçme şiirler, tanınmış romancı ve öykü yazarı Ali Ekber Ebulhasan'dan (doğ. 1906) bir öykü ve Azerbaycan tiyatrosu, sineması ve müziği üzerine tanıtma yazıları yer alıyor.

İbrahimov'un yazısı ve Ebulhasan'ın öyküsü «La Prose Azerbaidjanaise» adlı antolojiden, Fransızcalarından çevrildi. Şiirleri ise Azerice kaynaklardan, dil ve söyleyiş özelliklerini korumaya özen göstererek aktardık.

Çağdaş Azerbaycan edebiyatının ve sanatının ilerici bir açıdan ülkemizde ilk kez yansıtılışı sayılması gereken çalışmamızın eksikleri apaçık. Olanaklarımız elverse, gerek anlatı, gerekse şiir türünde çok daha fazla örnek vermek, özellikle günümüz Azerbaycan anlatı (öykü-roman) edebiyatını örneklemek isterdik. Bu eksiğimizi önümüzdeki sayılarda ve dergimizin yayınlarıyla gidereceğimizi umuyoruz.

Ünlü Yunanlı şarkıcı Maria Dimitriadis, Büyük Ekim Sosyalist Devriminin 61. yıldönümünde, 7 Kasım'da İzmir'de bir konser ver-

di. Daha sonra İstanbul'a gelen Dimitriadis ile tanınmış şarkıcı Sümeyra Çakır ve oyun yazarı Bilgesu Erenus arasında bir söyleşi düzenledik. Dimitriadis daha önce de, Barış Derneğinin çağrılısı olarak iki kez Türkiye'ye gelmiş, İstanbul ve Ankara'da konserler vermişti. Maria Dimitriadis, faşist albaylar cuntasına karşı sürdürülen direnişte yer almış, bu yüzden baskı görmüştü. Bugün de barış hareketinin ve halklar arasında dostluğun kararlı bir savunucusudur. Tanınmış Yunan bestecisi Thanos Mikruçikos'un Nazım'ın şiirlerinden yaptığı besteleri bir uzunçalarda toplayan Dimitriadis, özellikle bu şarkılarla Türkiyeli dinleyicilerin geniş ilgisini kazanmıştır. Sümeyra Çakır, Yunanistan'da, Almanya'da ve Küba'da verdiği konserlerle, yurt dışında da geniş bir ilgi toplamıştı. Bilindiği gibi Bilgesu Erenus'un Nazım Hikmet'in şiirlerini türküleştirme çalışmaları vardır. Söyleşide yer alan tartışmanın, Türkiye'de gelişmekte olan politik şarkı çalışmalarının sorunlarına ışık tutucu olduğu görüşündeyiz. Dileğimiz bu tartışmanın, konuyla ilgilenenlerin de katılımıyla sürdürülmesi ve boyutlandırılmasıdır. Bu arada, Sanat Emeği'nin Ağustos (6) sayısında yayınlanan, Tahsin İncirci'nin, Demokratik Halk Türkülerinden İşçi Şarkılarına *yazısının da konuya ışık tutucu olduğunu hatırlatalım.*

Dergimiz yazarlarından Dr. Ataman Tangör'ün «Reich'ın Cinsellik Anlayışı ve Gerçek» *başlıklı yazısı, cinsellik konusuna bilimsel bir yaklaşımı içermesi ve Reich'ın son yıllarda ülkemizde de yaygınlaşan görüşlerini kapsamlı biçimde eleştirmesi açısından önemli. Bu konunun siyaset ve kültür alanında da canlı bir biçimde tartışılıyor olması, yazının önemini arttırıyor.*

Dergimiz 10. sayıdan başlayarak 6 forma (96 sayfa) ve 25 lira olarak yayınlanacak. Derginin içeriğini zenginleştirmek isteğinin yanısıra, belirli ekonomik zorluklar da bu kararı almamıza neden oldu. Çıkmaya başladığı 1978 Mart ayından beri, dergimizin maliyetinde iki katına yaklaşan bir artış olduğunu söylersek, bu zorlukların boyutu daha iyi anlaşılır. Biz, bütün yayınevlerini ve yayın organlarını baskı altında tutan, kimilerinin kapanmasına yol açan bu olguyu, bir çaresizlik ve yakınma konusu olarak görmüyoruz. Karşılaştığımız durum, hem ülkeyi genel olarak pençesinde tutan ekonomik bunalımın bir parçası, hem de siyasal iktidarların, yayın dünyasına karşı sürdürdükleri soğuk savaşın bir sonucudur.

Sanat Emeği, *yayın özgürlüğü için ve tekellerin baskısına karşı kararlı bir savaşım yürütecektir. Türkiye Yazarlar Sendikasının bu yöndeki girişimlerini desteklemeyi de görev sayıyoruz.*

MiRZA FETH ALi AHUNDOV

(1812 - 1878)

Yüzüncü ölüm yılında andığımız Azerbaycanlı büyük düşünür, ilerici toplum adamı, gerçekçi Azerbaycan edebiyatının kurucusu Ahundov, Azerbaycan'ın Nuha kentinde doğdu. Çocukluğunda din eğitimi gördü. Yaşamını, Doğu dilleri çevirmeni olarak sürdürdü.

Ahundov'un ilk önemli yapıtı, «Puşkin'in Ölümü»ne adlı şiiridir (1837). Mersiye türünde, beyitlerle ve Farsça yazdığı şiirinde Ahundov, çarlığın öldürttüğü büyük Rus şairinin gücünü çarın gücünden üstün saymakta ve «tüm türkücülerin, tüm ustaların önderi» sözleriyle övmektedir onu.

Ahundov'un yazar olarak asıl önemi, tiyatro alanındadır. 1950 - 56 yılları arasında yazdığı altı güldürü yapıtında, 19. yüzyılın ilk yarısındaki Azerbaycan yaşamı gerçekçi açıdan yansıtılmaktadır. Yazar bu yapıtlarında, cahilliği, dinsel gericilik ve körinanlılığı acımasızca eleştirmektedir.

İlk iki oyunu olan «Hikâyeyi Molla İbrahim Halil Kimyager» (1850) ve «Hikâyeyi Monsieur Jourdan Hekiminebatat» (1850) güldürülerinde Ahundov, yaşadığı kentin ortaçağ gericilik ve cahillik ortamını sergilemekte ve bu ortamdan yararlanan anaforcuları, dalaverecileri göstermektedir.

Yine aynı yılın (1850) ürünü olan «Sergüzeşti-veziri-hani-Lenkeran» adlı güldürüsünde Ahundov, taşra hanlığının zorbalığını, saray ve aile içi entrikaları sergiliyor. 1852 yılında Tiflis'te Rusça olarak sahnelenen oyun, 1873 yılında Bakû'da Azerice sergilenmiş ve bu tarih, Azerbaycan tiyatrosunun başlangıcı olarak kabul edilmiştir.

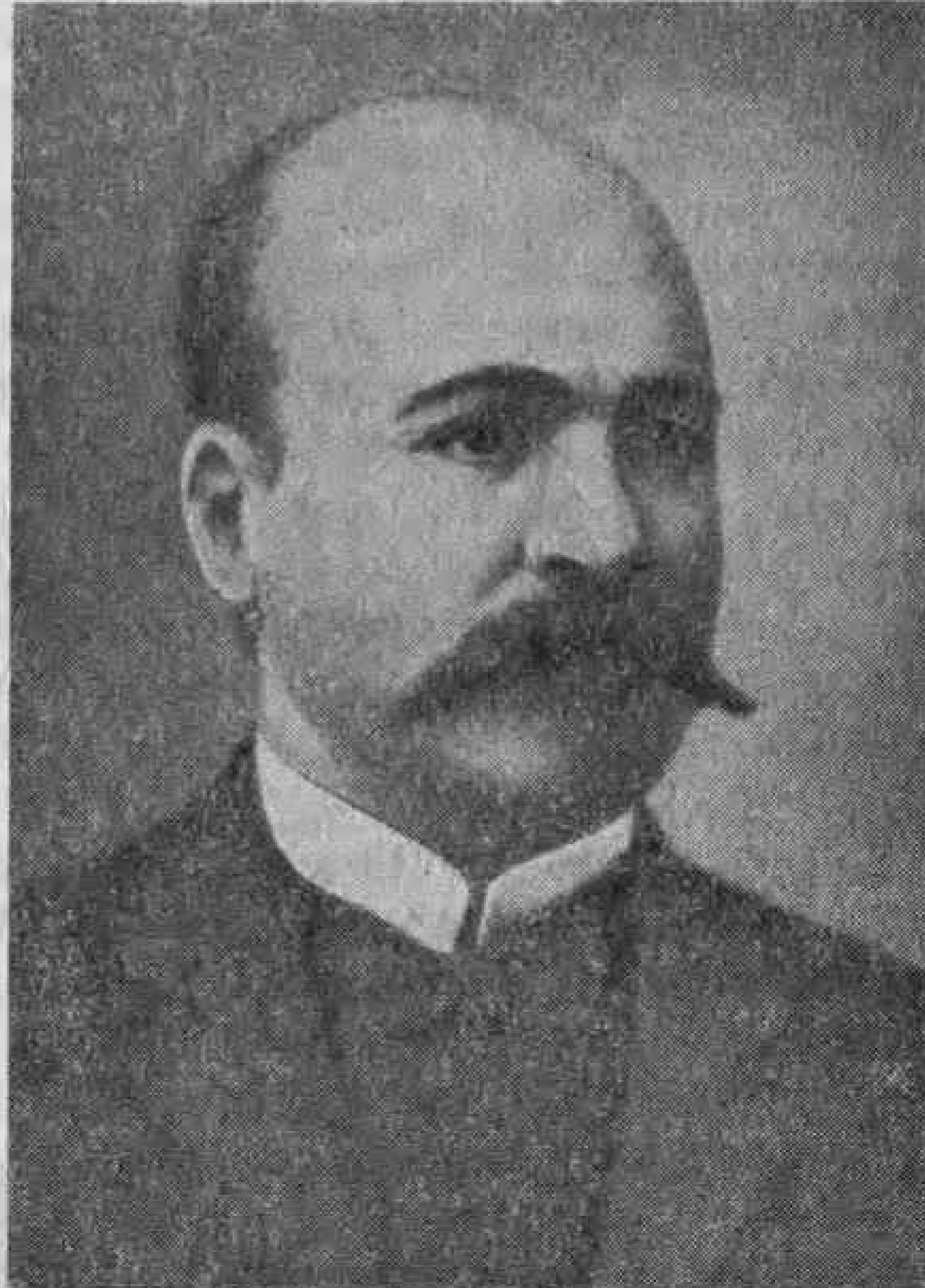
Daha sonraki yılların ürünü olan güldürülerinden «Haydutu Yenen Ayı» (Hekayeti-hırs kuldurbasan / 1851)'da Ahundov, 19. yüzyıl ortalarındaki köy yaşamının karanlık bilisizlik ortamını, «Pintinin Serüveni» (Sergüzeşti-Merdi-Hasis/1852)'de ise o dönem Azerbaycan'ının yaşam ve alışkanlıklarını gerçekçi bir yaklaşımla yansıtmaktadır. «Tebriz Kenti Davavekilleri» (Murafie Vekillerinin Hikâyeti/1855) güldürüsünde yazar, Tebriz avukatlarının ikiyüzlülük, açgözlülük ve bencilliklerini sergilemekte, İran yargılama düzenini acımasızca taşlamaktadır.

Mirza Feth Ali Ahundov'un «Aldanmış Yıldızlar» (Aldanmış Kevakib/1857) adlı anlatı yapıtı, taşıdığı insancıllık ülküsüyle ve zorbalığa karşı oluşuyla, yeni Azerbaycan anlatı (öykü - roman) edebiyatının kaynağında yer almaktadır.

Estetik sorunu üzerine makale ve mektuplarında, «yığınların anlayabileceği, gerçekliği doğrulukla yansıtan» gerçekçi bir edebiyat anlayışını savunan, ve bu açıdan yergi-taşlama türüne edebiyat türleri içinde öncelik tanıyan Ahundov, Arap alfabesinden ayrılarak Türk dilleri için Latin alfabesini öneren ilk düşünürdür. Bu amaçla, 1873 yılında Azerice için yeni bir alfabe oluşturmuştur.

Felsefe alanında da çalışmalarda bulunan Ahundov'un «Kemaluddövle Mektupları» (1864-1865) adlı yapıtı, içerdiği materyalist ve ateist düşünceler ve zorbalık düzenine karşı özgürlük ülküsünü savunuşuyla, Ahundov'un öteki yapıtlarıyla birlikte, Doğu ülkeleri ve Orta Asyada geniş yankılar uyandırmış, yeni ve demokrat bir edebiyatın doğup gelişmesine hizmet etmiştir.

Ölümünün 100. yıldönümünde Azerbaycan'ın büyük düşünür ve yazarı Mirza Feth Ali Ahundov'u saygıyla anıyoruz.



Celil Mehmet Kuluzade

HALK VE EDEBİYAT

MİRZA İBRAHİMOV

Size içten duygularla seslenen bu satırların yazarı, edebiyat ve sanatla halk ve ülke yapısı arasındaki ilişkinin toplumsal olduğu kadar estetik açıdan da gereğine olan sarsılmaz inancını her zaman sürdürmüştür. 1915-1918 yıllarında, güney Azerbaycan'ın Sarab bölgesindeki Eve kasabasında yaşardık. Uzun kış geceleri, ocağın çevresinde toplanır, soluğumuzu keserek, anamızın masallarındaki kahramanın iblisleri altedip, güney yazının yakıcı günlerinde tüm köyün susuzluğunu giderecek ormandaki tek su kaynağına giden geçidi kesen yedi başlı canavarı yere sermesini hayranlıkla dinlerdik. Anamız kendi hayallerini, dileklerini, acılarını, neşesini katardı bu masallara. Anlattıklarının yalnız bize değil, büyük insanlara da avunç kaynağı, yaşamın güçlüklerine göğüs germede, mutluluğa ulaşmada yardımcı olduğunu düşünürdük.

Bu anlatılarda herşey bize yakın ve bildikti: köylerimiz, dağlarımız, ormanlarımız, kaynaklarımız, derelerimiz... Onlarda tar ve sazın tatlı sesini duyar gibi olurduk. Anam hep şu sözlerle bitirirdi: «Karlarla kaplı yüce dağlarımız hiç bir zaman çökmesin! Meyveliklerimiz hiç bir zaman kurumasın! Kaynaklarımızın serin suları hiç bir zaman durmasın! Yiğitlere şan! Dostlara sonsuz mutluluk!»

Yıllar akıp gitti ve bunların benzerlerini antik destanımız Dede Korkut'ta okudum. Destan kahramanları çok kez yaşamın anlamı, atalarının savaş başarıları üzerine uzun uzun düşünürler, kendi davranışlarını yargılarlar. Yüzyıllar boyu halkımızın yaşamına, anlayışına sızmış ve sanatsal anlatımını özdeyişlerde, efsanelerde, halk anlatılarında, son olarak da yazında bulmuş tinsel yaşamımızın özelliklerinden biri de burada gizli gibi geliyor bana.

Onikinci yüzyılda yaşamış Nizami Gencevi'nin Piateriza'sında kişiler çok kez başlarından geçenleri anımsarlar, insanlara, olaylara karşı tutumlarını, bilinç ve akıllarınca yargılarlar, gözlerini yıldızlara dikip evrenin gizlerini düşünürler.

Nizami'nin yapıtlarında, Büyük İskender, Darius gibi eski Yunan, İran ordu ve devlet adamları; Aristo, Sokrat, Eflatun gibi antik Yunan düşünürleri canlandırılır. Şiirlerinde kumandan ve şö-

valyelerin kılıç şıkırtılarının yanında Ferhat'ın kazma sesleri duyulur. Bir mecliste toplanmış büyük düşünürler yaşam, evrenin gizleri, insanın hak ve görevleri üzerine tartışırken görülür.

Azerbaycan yazarlarıyla, halk türkü ve anlatılarının anonim yaratıcılarının düşünü ve duyguları daha iyi bir yaşam hayaliyle doludur. Kuşkusuz, Azerbaycanlı yaşamı sever. Bu nedenle, onikinci yüzyılda, feodal baskı altında, dinsel inançlar kadını yüzü örtülü, eve kapalı yaşamaya zorlarken, ozan Mehseti Hanım, Gence kentinde açık yüzle dolaşır, yazar ve müzisyenleri toplantılarına çağırır, skolastik inançları çürüten şiirler yazar ve insanoğlunun yaşamın güzelliklerinden yararlanma hakkını yüceltirdi. Bağnazlar onu tehlikeli bulup sürgüne gönderdiler.

Tarihinin en çetin çağlarında bile Azerbaycan şiirinin insancıl geleneği hiç bir zaman yitmedi.

Azerbaycan, önemli tarihi olaylara sahne olmaya çok erken başladı. Herodot ve Strabon'a göre Med'ler (bugünkü Azerbaycanlıların uzak ataları) bu topraklar üzerinde çağın en güçlü devletlerinden birini kurarlar. Çok gelişmiş bir ekonomi ve ileri bir kültürleri vardır. İnsanlığın kültür, bilim, yazın ve felsefe alanında en eski yapıtlarından biri de eski Azerbaycan'da derlenen Zerdüşt'ün Zend Ayeşta'sıdır. Azerbaycanlıların ataları ateşe taparlardı. Göz kamaştırıcı tapınak ve saraylar yapmışlardı.

Biul-Biuli, Surakani ve Bakû yakınlarında bunlar hâlâ dimdik durmaktadır. Zerdüşt'ün felsefesi, insan düşüncesi ve diyalektik gelişme kurallarından birini yansıtır: iyiyle kötü, karanlıkla aydınlık arasındaki kavga. Uzak atalarımız (ateşe tapanlar) ışığın gücüne inanırlar, insanın yaşam kavgasını iyimserlikle değerlendirirlerdi. Tüm haksızlıklar, kötülükler karanlık ve kötülük tanrısı Ahriman'ın kişiliğinde somutlanıyordu onlarca. Kötü güçler er geç iyilik ve ışık tanrısı Hürmüz tarafından yok edilirdi.

Sözlü halk yapıtlarında, güzel sanatlarda bu düşünüler genişçe yer alır. Uygulamalı sanatlar da oldukça yaygındı. Bu nedenle öteki dinler, özellikle İslam, Azerbaycan'da güçlü bir direnç gördü. Arap halifeleri için Azerbaycan sürekli bir kuşku nedeni oldu. Bu ateş ülkesindeki coşku hiç azalmadı. Dokuzuncu yüzyılda Huremitlerin güçlü eylemleri halife egemenliğini sarstı ve bir dizi ilerici reformlara neden oldu. Babek tarafından yönetilen silahlı halk ayaklanması yirmi yıl sürdü. Savalan dağlarındaki kanlı çarpışmalarla ve Babek'in acıklı ölümüyle bastırıldı.

Onüç ve ondördüncü yüzyıllarda Moğol ve Timur göçebe oymakları birdenbire Azerbaycan'a girdiler. Şehirleri köyleri kurut-

tular. Binlerce aile yabancı bölgelere kaçtılar. Uygarlık düşüş sürecini geçiriyordu. Bağnazlık artıyor, kötümserlik, boş inançlar günden güne yayılıyordu. Bu arada, halkın yaşama olan bağlılığı sanatçıların yapıtlarında vurgulanmaya devam ediyordu. Doğu-nun Giordano Bruno'su İmadeddin Nesimi'yi hatırlatmak yeter sanırım. Nesimi'nin şiiri felsefeyle iç içedir. Ortaçağda özdekçiliğe en yakın olan kamutanrıcılık (panteizm) fikirlerini savunur. Onun şiiri ve felsefesi insanı yüceltir, Tanrı'ya eşit güçte varsayar. İnsanın, büyük düşünü ve duyguların ve yaratıcı güçlerin potası olmasından övgüyle söz eder.

Bu ilerici düşünüler, insanı ve bilincini bağnaz inançların oluşturduğu engellerden kurtarma isteği, Nesimi'nin özgür düşünce düşmanlarınca vahşice öldürülmesine neden oldu. Onu Halep'te ele geçirip kent alanında canlı canlı derisini yüzdüler.

Sürekli değişen dünyada yaşam değişmez bir devinimdir. Sanatın onu işleyiş tarzı ise sürekli değişir.

Yaşam ve tarihinin tüm özgül olayları yazınına yansımış halkım mutlu halklar arasında sayılır. Onaltıncı yüzyılda Fuzuli, onsekizinci yüzyılda Vagıf, Azerbaycan yazınına yeni sayfalar eklemiş büyük ozanlardır. Yapıtları, Nizami ve Nesimi'den bir çağ sonrasının tinsel yaşamını ve halkın özlemlerini dile getirir. Fuzuli ve Vagıf'ın lirik kahramanları yaşam ve doğa olaylarına son derece duyarlıdır. Yaşamın güzelliklerini, varoluşun gizlerini öğrenmeye çalışırlar. Toplumsal eşitsizlikleri, bilgisizliği, yaşamı zehirleyen gerici ve tutuculuğu reddeder, özgürlüğü, hakkı ve tinsel soyluluğu savunurlar.

Azerbaycan edebiyatı, halkın aştığı güçlüklerin evrelerinden kaynaklanır. Yazınımız kuşkusuz öteki halklarınki gibi toplumsal düşünüleri yansıtır. Ancak, insanın lirik duygularını, tinsel dünyasını ve özlemlerini de... Azerbaycanlı halk ozanları ülkelerinin güzelliklerini, uçsuz bucaksız ovalarını, bozkırlarını, kışın buzlu rüzgarlarını, yakıcı yazını hem söylediler hem yazdılar. Köroğlu efsanesinin, aşık türkülerinin Azerbaycan dağlarında önemli yerleri vardır. Ülkenin doğası zıtlıklarla doludur. Ağustosta Hazar'ın batı kıyılarında, Bakû'da, Milsk ve Mugansk ovalarının bozkırsal bölgelerinde ısı otuzbeş kırk dereceye ulaşırken, Kafkaslar'da hava serin, çevre çiçeklerle doludur. Yemyeşil ovalarda, patikalarda besili sürüler otlarlar. Sayısız kaynak saf ve serin sularını yolculara sunarlar. Deniz yüzeyinden çok yüksek bazı bölgelerde zengin çiftlikler, meyve bahçeleri vardır. Buralarda üzüm, elma, badem, kayısı üretilir, Ovalarda ise pamuk, buğday, karpuz ve kavun.. Ge-

ok'un narları, kokulu kavunları, Milsk ve Mugansk steplerinin ayvaları Azerbaycan şiirinde güzelliği simgeler. Hazar'ın güney batısındaki Astara, Lenkoran çevresinde limon, mandalina ve çay üretimi yapılır. Bu bölgenin ham çayı dünyaca ünlüdür.

Ortaçağ edebiyatında çokça geçen Gence, Tebriz, Ardebil, Bakû, Şemaha, Nakiçevani, Urmiye, Şuşa ve diğer antik kentler Azerbaycan'dadır. Bu kentler Azerbaycan uygarlığına üstün ozanlar, müzisyenler, ressamlar, mimarlar heykeltraşlar kazandırmıştır. Ülkemin doğal güzellikleri yazılı olduğu kadar sözlü edebiyatımızda da dile gelmiştir.

Azerbaycan edebiyatının ilerici yazarları halka karşı görevlerini her zaman kıvançla yerine getirmeye çalıştılar. Bu da kavgasız olmadı. Daha çağında Nizami, düşünceyi çürüten, şiiri yoksullaştıran saray ozanlarının yapıtlarından yakınıyordu. Aynı acı yakınmalar Nesimi ve Fuzuli'de de görülür.

Farklı yazın akımları arasındaki savaşım ondokuz ve yirminci yüzyılda güçlendi. Ülke tarihinde önemli bir dönemeç, Aras'ın kuzeyinin (Şimdiki Azerbaycan Sovyeti'nin kurulu olduğu bölge) İran ve Türkiye'nin politik etkisinden çıkıp, Rusya'nın etkisine ve Avrupai ilişkiler sistemine girmesidir. Bu olay halkın tüm yaşayışını etkiledi. Bir ölçüde yeniden canlanmasına neden oldu. Bu çağda (ondokuzuncu yüzyıl) Azerbaycan yazınına demokratik devrim düşünüleri sızmaya başladı. Mirza Şafi Vazek, A. Bakihanov, Mirza Feth Ali Ahundov, Necef Bey Vezirov, Neriman Nerimanov'un başını çektiği gerçekçi bir akım ortaya çıktı. Sanatsal yaratıcılığı, toplumsal savaşıma, ilerici düşünülerle halkın özlemlerine yöneltiyorlardı. Baş amaçları halkın eğitilmesi ve toplumsal zorbalığa, bağnazlığa, karanlık düşünülere karşı çıkmaktı. Bu çağda sanatsal yaratıcılığın boyutları önemli ölçüde büyüdü, yeni tür ve biçimler ortaya çıkmaya, gerçekçi düzyazı ve tiyatro gelişmeye başladı. Antik çağlardan beri şiir Azerbaycan yazınının ana türüydü. Düzyazı yalnız halk efsanelerinde (Dede Korkut, Köroğlu...) kalmıştı. Klasik yazında Fuzuli'nin *Şikâyetname'si* ilk düzyazı ürünü olarak benimsenir. Ondokuzuncu yüzyılın düşünür ve demokratları, yaşamı ve insan ıralarını (karakterlerini) yansıtan gerçekçi düzyazı biçimleri yarattılar. Kutaşenli'nin *Reşit Bey* ve *Saadet Hanım*'ı, Bokihanov'un *Nasihatname*'si, M. Ahundov'un *Aldatılmış Yıldızlar*'ı, Kuluzade'nin *Danabaş Kentinin Öykü*sü bu çağda yazılmıştır.

Azerbaycanlı devrimci düşünür ve demokratlar bir yandan Rus ve Batı edebiyatının klasik yapıtlarını çeviriyorlar, bir yandan

da ilerici düşünülerini yaymaya çalışıyorlardı. Doğal olarak bu yeni demokratik edebiyat gerici kesimin amansız engellemeleriyle karşılaşıyordu. Bu çatışma özellikle yirminci yüzyılda keskinleşti. 1905 Rus Devrimi, çarlık rejimine ilk darbeyi vurdu. Kavgaya yeni anlam ve boyutlar kazandırdı.

Celil Mehmet Kuluzade, hiciv dergisi Molla Nasreddin'i yayınlamaya başladı. Bu dergide Ali Ekber Sabir'in dokunaklı hicivleri çıkıyordu.

Zengin petrol yataklarıyla sömürgecilerin dikkatlerini çeken Bakû, endüstrileşmeye çalışırken aynı zamanda Azerbaycan halkının ulusal bağımsızlığı yolunda, yeni bir kültür ve edebiyat yolunda devrimci savaşımın da bir merkezi oldu.

Bütün bu karmaşık olaylar ve bunların daha da karmaşık olan tinsel yaşama yansımaları çağdaş Azerbaycan edebiyatında belirleyici bir rol oynadı. 1917'de patlak veren ve insanlık tarihinde yeni bir çağı başlatan Büyük Ekim Devrimi'nden üç yıl sonra Kuzey Azerbaycan'da halk, yönetimi ele geçirdi, bir sovyet devleti kurdu ve yeni bir yaşam, yeni bir kültür yolunda ilk adımları attı.

Sovyet dönemiyle birlikte Azerbaycan kültür ve ekonomisi geçmişte görülmemiş biçimde gelişmeye başladı.

Halkın genel gelişmesindeki aşamalar, cehaletin yokedilmesi, kadının tüm özgürlüklere kavuşması, toplumsal yaşamda etkin bir rol alması, kentte ve köyde yedi yaşına gelenlerin zorunlu ilköğretim görmeleri, endüstri ve bilim alanının değişik kollarında binlerce uzmanın yetişmesi dikkate değer. Günümüz Azerbaycan edebiyatı, çok uluslu Sovyet edebiyatının ilerlemiş bir parçasıdır.

Sovyet rejiminde Azerbaycan düzyazısı gelişmiş, halkın yaşamını, tinsel dünyasını yansıtan gerçekçi eşsiz yapıtlarla zenginleşmiştir. Romancılık önemli gelişmeler göstermiştir: M. Ordubadi, Ebülhasan, Mehdi Hüseyin, Süleyman Ragimov, Ali Veliev, Mir Celal, İlyas Efendiev'in yapıtları bir çok dile çevrilmiştir. Tiyatro yazarları ve ozanlar Cafer Cabbarlı, Samed Vurgun, M. Müşfik, S. Hüseyin ve pek çok başkaları tüm Sovyetlerde bilinir ve sevilirler.

Son yıllarda genç yetenekler, usta edebiyatçılarımızın düzeylerine erişme çabasındadırlar. Bunlar, yaşamı, halkın yaratıcılığını, tinsel dünyalarını yansıtan yeni yapıtlar yaratmada, yeni biçimleri geliştirmede deneyli ustalarıyla omuz omuza çalışmaktadırlar.

Çev.: Ümit Aygölü

AZERBAYCANLI YAZAR ANAR'LA BİR KONUŞMA

Sorular : ATAOL BEHRAMOĞLU

— Azerbaycan edebiyatının tarihi üzerine neler söyleyebilirsin?

— Azeri edebiyatının kökü çok eskilere dayanır. Bir zamanlar edebiyatımız Arap ve Fars dillerinde yazılmıştı. Örneğin Nizami, Hakani, Mehseti Hanım Gencevi gibi büyük şairler Farsça yazmışlardır.

— Mehseti Hanım Gencevi dedin...

— Evet, 12. yüzyılda yaşamış Azerbaycan kadın şairi, Nizami'nin çağdaşıdır.

— Burada bir soru sormak isterim. Azeri edebiyatında kadın şairlere çok sık rastlanıyor? Ne dersin?

— Annem yeni bir kitap hazırladı, biliyorsun. Azerbaycan kadın şairleri üstüne. Mehseti Hanımdan başka elli kadın şair daha var bu antolojide.

— Azeri edebiyatında bu kadın şair çokluğunu nasıl açıklıyorsun?

— İlginç bir konudur bu. Kadınlarımızın çarşaf ve kafes arkasında olduğu söylenir. Yüzyıllarca bu böyle sürmüştür. Fakat İslam dini onlarda güzellik duygusunu, iç dünyalarını şiirle ifade etme ihtiyacını öldürememiştir.

— Dönemin başka şairleri kimler?

— Az önce, Farsça yazan şairlerden söz ettim. Azeri dilinde yazılan Azerbaycan edebiyatı ise 13. yüzyılda Hasanoğlu, Nesimi gibi şairlerle başlamıştır. Daha sonra Şah İsmail Hatai, Fuzuli gibi şairler, 18. yüzyılda Vidadi gibi şairler Azerbaycan edebiyatına ün kazandırmışlardır.

— Azerbaycan edebiyatıyla Osmanlı Divan edebiyatı arasında ne gibi bağıntılar bulunduğu kanısındasın? Ortak noktaları, ikisinin de Arap ve Fars edebiyatından etkilenmiş olmaları mıdır, yoksa kendi aralarında da bir bağlantı var mı?

— Bağlantı elbette var. Örneğin Fuzuli... Azeri lehçesinde yazan bir şair olarak Azerbaycan edebiyatına etkisi elbette daha çoktur. Ama Fuzuli'nin Türk edebiyatına da etkisi olmuştur... Fuzuli

ve Nizami gibi şairlerin Türk edebiyatına etkilerinin yanısıra, Yunus Emre, Karacaoğlan gibi Türk şairleri de, kuşkusuz, bizim halk edebiyatımız üzerinde etkili olmuştur. Bizim halk edebiyatımıza gelince, örneğin Köroğlu'nun Azeri varyantı...

— Köroğlu destanı sadece Türkçe konuşan halkların değil, başka komşu halkların, örneğin Ermenilerin edebiyatında da var diye işitmiştim...

— Evet. Fakat adından da anlaşılacağı üzere destanın kaynağı Türkçe konuşan halkların edebiyatıdır. Komşu halklar bunu sonradan almışlardır.

— Sence Köroğlu'nun asıl kaynağı Anadolu mu, yoksa Azerbaycan mı?

— Uzmanların yanıtlayabileceği güç bir soru. Fakat bana öyle geliyor ki Köroğlu'nun gerek Anadolu, gerek Azeri ve Türkmen varyantları birbirinden bağımsızdır... Her, varyant, o halkın kendi özelliklerini yansıtır. Fakat, hangisi daha eskidir sorusunu yanıtlamak güç. Sonra Dede Korkut... Biliyorsun özel olarak ilgilendiğim bir konu. Gerek Türk, gerek Türkmen halkları bu destanla ilgilidir. Fakat coğrafya açısından, bu destan Doğu Anadolu ve Azerbaycan kaynaklıdır. Destanda geçen yer, bölge adları Azerbaycandadır. Saray edebiyatımızın yanısıra, bu örnekler ve, bunlarla birlikte Bayatı adı verilen dörtlükler, sizde Hoca Nasreddin, bizde Molla Nasreddin, bütün bu örnekler bizim halk edebiyatımızı oluşturmuştur. Ve bu halk edebiyatı, gerek dil, gerek anlayış bakımından yazılı edebiyatı büyük ölçüde etkilemiştir. Bütün bu anlattıklarım 19. yüzyıl öncesi Azerbaycan edebiyatıyla ilgilidir. 19. yüzyılda ise edebiyatımızda yeni bir dönem açılmaktadır. Bu yüzyılda Azerbaycan'da yeni bir edebiyatın doğuşu, Azerbaycan'ın Rusya ile olan ilişkilerine bağlıdır. Bu yeni edebiyatın temelini Mirza Feth Ali Ahundov koymuştur. Mirza Feth Ali Ahundov, Doğu'nun büyük devrimcisi, düşünürü, yazarı olduğu gibi, Azerbaycan dilinin sadeleşmesi, halk diline yakınlaşması yönünde büyük çaba göstermiştir.

— Mirza Feth Ali Ahundov'un yaratıcılığı hangi yazarlarla, hangi ülkelerin edebiyatıyla ilgili? Örneğin bizde bu yüzyıl yazarları daha çok Fransız edebiyatından etkilenmişler.

— Yabancı etkiler söz konusuyla, Mirza Feth Ali'nin yaratıcılığında önce Gogol, ikinci olarak da Moliere'in etkisinden söz edilebilir. Oysa, Ahundov edebiyata, Puşkin'in ölümü üzerine yazdığı bir şiirle başlamıştır...

— Demek ki 19. yüzyılda Azeri aydınlarıyla Rus edebiyat yaşa-

mı arasında sıkı bir bağlantı var. Peki Rusya'yla siyasal ilişkinin niteliği neydi o zaman?

— Azerbaycan, 1828'de Rus çarlığına bağlanmıştı...

— Mirza Feth Ali Ahundov'tan biraz daha söz etsene...

— Mirza Feth Ali Ahundov'un altı tane oyunu vardır. O, edebiyat üzerine yazdığı eleştirilerinde, artık Sadi'nin Bostan ve Gülistan'ının zamanının geçtiğini, halka öğüt vererek bir şey elde edilemeyeceğini, halk için en yararlı türlerin roman ve oyun olduğunu ve bunlarda güldürüden yararlanılması gerektiğini yazmıştı...

— Demek Ahundov'un bellibaşlı iki özelliği var. Güldürü ve halkçılık...

— Evet, zaten birbirine bağlıdır bunlar. Ahundov güldürülerinde halk dilini kullanırken, güldürü yoluyla toplumsal eleştiri getiriyor, halkı uyarmak amacını taşıyordu.

— Ahundov'un o zaman Osmanlı sarayına da başvurarak Arap alfabesinin bırakılması, yerine Latin alfabesinin alınması önerisinde bulunduğunu biliyoruz...

— Evet, o bütün çabasını, halkın İslam durgunluğundan kurtarılmasına yöneltmişti...

— Güldürüler mi yazdı sadece?

— Genel olarak evet. Bir de, tarihsel bir efsaneden kaynaklanan «Aldanmış Yıldızlar» adlı bir nesir yapıtı vardır.

— İran Azerbaycanı ile Sovyet Azerbaycanı ne zaman ayrıldı? Aralarındaki kültürel ilişkiler ne durumdadır?

— Azerbaycan 13. yüzyıla doğru hanlıklara ayrılmıştı. 1828'-de Türkmençay andlaşmasıyla ayrılıklar kesinlik kazandı. İki Azerbaycan arasında kültürel ilişkiler elbette sürmüştür. Örneğin, İran Azerbaycanında Mirza Feth Ali Ahundov'un devam ettiricileri vardı. Yirminci yüzyıla gelirsek, İran Azeri edebiyatına Sabir'in etkisi olmuştur. Örneğin Muciz adlı Güney Azerbaycanlı bir şair Sabir'in etkisiyle şiirler yazmıştır.

— Biliyorsun, 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatında da edebiyatın yenilenmesi hareketleri vardı. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa... O dönem Osmanlı edebiyatıyla Azeri edebiyatı arasında bir bağlantı söz konusu olmuş mudur?

— Bağlantı... Örneğin Mirza Feth Ali Ahundov Namık Kemal'i tanıyordu...

— Önemli bu... Nasıl tanıyordu? Kişi olarak mı?

— Bence yapıtlarıyla... Fakat Mirza Feth Ali İstanbul'da bulunmuştu. Belki görüşmüşlerdir de... Sonra örneğin, Tevfik Fikret'in Azerbaycan edebiyatına etkisi olmuştur.

— Ahundov'un dışında dönemin başka yazarları kimler?

— Ahundov'dan sonra Azeri edebiyatının önemli bir yazarı Necef Bey Vezirov'dur. Vezirov da dram yazarıydı. Ostrovski türünde güldürüler yazmıştır...

— Azeri edebiyatında iki özelliğe değinmiştik. Güldürü ve halkçılık... Bir şey daha ortaya çıkıyor. Oyun yazarlığının, tiyatronun önemi. Bu, sanıyorum günümüz Azerbaycan edebiyatına kadar izlenen bir olgu. Nasıl açıklıyorsun bunu.

— 19. yüzyılda Ahundov'un tiyatroya yönelişi, halkın büyük çoğunluğunun okuma yazma bilmeyişiyle ilgiliydi. Ahundov'un dilin sadeleşmesi yolundaki çabaları da yine aynı amaçtan, halkı uyarabilmek amacından kaynaklanıyor.

— Demek tiyatronun önem kazanışıyla edebiyatın halkçı bir yöneliş taşıyışı arasında yakın bağıntı var...

— Evet... Yirminci yüzyıl edebiyatına gelirsek, bu edebiyatın doğuşunda 1905 Rus devriminin büyük etkisi vardır. Lenin'in de belirttiği gibi, bu devrim bütün Doğu'yu uyandırdı... Azeri edebiyatında bu uyanışın en büyük temsilcisi, Mirza Celil Mehmet Kuluzade ve onun çıkardığı Molla Nasreddin adlı güldürü dergisidir. Mirza Celil Mehmet Kuluzade, çok yönlü bir yazardır. Tiflis'te öğrenim görmüştü. Sonra Azerbaycan'da bir süre öğretmenlik yaptı, Nahçıvan'ın bir köyünde. Burada gördükleri onu o kadar etkiledi ki, yazarlığa burada başladı.

Bu köyü, simgesel olarak «Danabaş Kenti» diye adlandırdı. İlk yapıtı «Danabaş Kentinde Olup Bitenler» adlı bir anlatıdır. Daha sonra pek çok öyküler yazmıştır. «Ölüler» adlı ünlü bir oyunuda vardır. Mehmet Kuluzade'nin Azerbaycan edebiyatına önemli bir hizmeti de Molla Nasreddin çevresinde bir edebiyat okulu yaratabilmiş olmasıdır. Demokrat, devrimci, halkçı bir edebiyat okulu... Çağdaş edebiyatımızın en büyük yazarlarından Sabir, bu edebiyat okulunda yetişmiştir.

— Sabir'den söz et biraz.

— Sabir'in özelliği, aruzu koruması, fakat onu yalınlaştırarak, halk diline yaklaştırarak Azericenin malı kılmasıdır. Sabir'in şiirleri, işçilerin, köylülerin yaşamı üzerinedir. Yergisel (hiciv) şiirleridir bunlar. Dünya siyaseti konularını işleyen şiirleri de vardır. Örneğin İran devrimi üzerine, Türkiye'de Meşrutiyet üzerine şiirler yazmıştır. Doğulu kadının durumu üzerine de şiirleri vardır. Genel olarak bu konulardadır şiirleri. Halk arasında Sabir'in şiirleri çok etkili olmuştur. Yine bu dönemde oyunları ve öyküleriyle Neriman

Nerimanov'un, Hakverdiyev'in Azerbaycan edebiyatında önemli yerleri vardır.

— Neriman Nerimanov devrime katılmıştı...

— Nerimanov devrimden sonraki ilk başbakandı. Komünistti, Lenin'in arkadaşıydı.

— Devrimden söz edelim şimdi. Sovyet devrimine Azerbaycanın katılışı nasıl olmuştu?

— Bakû, biliyorsun, Azerbaycan'ın başkentidir ve bu şehir bütün Rusya'da devrimin başlıca merkezlerinden biri olmuştur. Güçlü, uluslararası nitelikte bir işçi sınıfı vardı bu şehirde. Azerbaycanlılar, Ermeniler, Gürcüler...

— Devrimin edebiyata etkisi nasıl oldu?

— Yeni bir edebiyatın ortaya çıkışı, devrimin sağlamlaştığı 1920 yıllarına rastlar. Bu yeni edebiyatın en parlak örneği Cafer Cabbarlı'dır. Cafer Cabbarlı da oyun yazarıdır. Yaratıcılığının başlıca konuları arasında kadın özgürlüğü sorunu önemli yer tutar. Örneğin «Sevil» adlı ünlü oyununun konusu budur. Bu oyun Azerbaycan toplum düşüncesinde önemli bir dönüm noktasıdır. Oyunun baş kahramanı olan Sevil oyun sırasında çarşafını çıkarıp atmış, bütün kadın seyirciler de bu örneği izlemişlerdi... Cabbarlı'nın «Yaşar», «Elmas» adlı oyunları da belli başlı yapıtları arasındadır. «Elmas»ın başkişisi yine bir kadındır. Bir köy öğretmenidir. Onun gözlemeleri çevresinde Cabbarlı, Azerbaycan köyünün yoksulluğunu, geriliğini gösterir. «Od Gelini» adlı yapıtında da tarihsel bir konuyu işleyerek, din sorununa çok cesur bir yaklaşımı vardır. Dönemi bakımından çok ileri bir oyundur bu.

— Dönemin başka yazarları kimler? 1920'lerin?

— Biraz daha eski konularda, tarihsel konularda yazan bir oyun yazarı Cavit Şencavi var.

— Romancı olarak?

— Devrim sonrası ilk roman yazarımız Ebulhasan'dır.

— Konusu ne romanının?

— Devrim üstüne bir roman... Başka romancılarımız da var bu dönemde. Süleyman Rehimov gibi.

— Şiir olarak ne var 1920'lerde?

— Devrim sonrasının ilk belli başlı şairi Süleyman Rüstem'dir.

— Heceyle mi yazıyordu?

— Heceyle de yazıyordu aruzla da... Süleyman Rüstem'den sonra aruz kullanılmıyor artık.

— Hece, Samed Vurgun'la başlıyor sanıyorum.

— Hece, halk edebiyatının ölçüsü. Yazılı edebiyatta ise, evet,

Samed Vurgun ve daha başka şairlerle başlıyor.

— Samed Vurgun'u bir edebiyat okuluna bağlarsak, nasıl adlandırabiliriz?

— Samed Vurgun'u bir edebiyat okuluna bağlamak güç. Bir şey söyleyemiyeceğim. Şiirlerinin yanı sıra, şiir biçiminde yazılmış oyunları da vardır. Örneğin, «Vagıf», «Ferhad.»

— Romantik şiirleri de var mı Samed Vurgun'un?

— Aslında romantik bir şairdir... Örneğin Sovyet Yazarları II. Kurultayında sosyalist gerçekçiliğin yanısıra devrimci romantizmin de bir temsilcisi olarak çıkmıştır.

— Başka şairler?

— Örneğin Mihail Refili. Çok iyi bir şairdi o da. Lirik, devrimci şiirleri vardır.

— Türk edebiyatı ne zaman başlıyor Azerbaycan'da yayılmaya? Çevrilmeye?

— Bizim yazarlarımız eskilerden Namık Kemal, Tevfik Fikret, Abdülhak Hamid gibi yazarları tanıyorlardı. Sonra Nazım Hikmet...

— Aradaki yazarlardan, örneğin Faruk Nafiz Çamlıbel, gibi şairler...

— Onlar da tanınıyor... 1920'lerde tanınıyordu onlar da. Ahmet Haşim, Faruk Nafiz, Rıza Tevfik... Fakat etki sözkonusu olduğunda, edebiyatımıza en büyük etkiyi Nazım Hikmet gösterdi. İlk kitabı 1928'de Bakû'da basıldı: «Güneşi İçenlerin Türküsü.» Bizde serbest vezinli şiirin doğmasında etkili oldu bu kitap. İlk serbest şiirleri yazanlar Mihail Refili, bir de benim babam, Resul Rıza'dır. 1930'larda... Refili, şiiri bıraktı sonradan, bilim alanını seçti. Nazım'ın bir şiiri de vardır onun üstüne.

— Demek Resul Rıza'yı sayacağız Samed Vurgun'dan sonra.. Yani, Azerbaycan edebiyatının yenileştiricisi olarak.

— Bunlar hemen hemen aynı dönemin şairleridir. Süleyman Rüstem bir iki yıl daha önce. Samed Vurgun ve Resul Rıza aynı dönemde yazdılar.

— 1930'lardan sonra roman, öykü ve oyun yazarlığının gelişme yönleri nasıl oldu?

— 30 yıllarının üç büyük dramaturgu, Cafer Cabbarlı, Cavit ve Samed Vurgun'dur. Mirza İbrahimov da edebiyata bu dönemde giriyor. İbrahimov, Cafer Cabbarlı geleneğini izleyen oyunlar yazdı. Samed Vurgun ise Cavit geleneğini devam ettiriyordu. Bu dönemde ilk Sovyet güldürüsünü Sadık Rahman yazdı. Sadık Rahman'ın güldürüleri çok sevilir. Bu dönemin romancıları ise, Mirza

İbrahimov, Mehdi Hüseyin gibi yazarlardır. Mehdi Hüseyin'in «Akşam» adlı romanı bir çok dile çevrilmiştir. Öykücü olarak da bu dönemde Enver Memethanlı'yı görüyoruz. İlyas Efendiyev de hem iyi bir öykücü, hem de iyi bir oyun yazarıydı. Ali Kadiyev, köy sorunlarını işleyen bir romancıydı.

— Yine toplumsal sorunları ön planda tutan bir edebiyat söz konusu...

— Evet.

— Şimdi yeni zamanlara gelelim, bugünkü Azerbaycan edebiyatına...

— Savaştan sonra gelen bir kuşak daha var ki onların da üzerinde durmak gerekir... Bu kuşak da çok iyi şair ve yazarlar yetiştirdi: Bahtiyar Vahapzade, Nebi Hazri, Kabil, savaş sonrası şairleridir bunlar.

— Ne gibi şiirler yazdılar?

— Bahtiyar Vahapzade'nin şiirlerinde felsefi düşünceler yer tutar daha çok. Kabil'in Nesimi üstüne destanı önemlidir. Nesirde de, savaş sonrasında köy konulu romanlar yazıldı. İshak Zeynel, İsmail Şıhlı gibi yazarların yapıtları. Daha önceki köy romanlarından farklı olarak bu dönemin yapıtlarında gerçekçilik yönü daha güçlüdür.

— Günümüz Azerbaycan edebiyatıyla sözünü ettiğin çağdaş edebiyat arasında ne gibi bağlantılar kurulabilir?

— Günümüz edebiyatını savaş sonrası kuşağına bağlayan yazarların başında İshak Zeynel gelir. Öte yandan, yeni kuşakta belli bir ölçüde Mirza Celil geleneğine dönme eğilimi var. Güldürü, taşlama geleneği. Öte yandan, köy edebiyatı geleneği de sürüyor. Ekrem Aylesli, Sabir Ahmedov gibi yazarların yaratıcılığında. Bu yazarların yapıtlarında sosyalist köy, savaş sonrası kolhozlarındaki yaşam anlatılmaktadır. Ekrem'in konusu, örneğin, savaş yıllarında köydür.

— Köy yazarları dışında hangi yazarlar var?

— Bence bunları köy yazarları diye nitelendirmek yanlış olur. Köy konularını da, şehir konularını da işliyorlar. Çocuklukları köyde geçtiği için yaratıcılıklarında doğal olarak bu daha geniş yer tutuyor. Fakat bazı yazarlar var ki, konuları genellikle şehirde geçiyor: Maksut İbrahimbekov, Rüstem İbrahimbekov, Elçin... Yusuf Samedoğlu, bunlar daha çok şehir konularını işleyen yazarlardır.

— Şimdi biraz da senin konumundan söz edelim.

— Ben şehirli olduğum için, doğal olarak, şehir konularını yazıyorum. Şehirde de daha çok aydınların yaşamalarını, onların iç

sorunlarını konu edindiğimi söyleyebilirim.

— Romanının konusunu özetleyebilir misin?

— Yine aydınlar... Onların hayattaki yerlerini arayışları. İlişkileri. İnsan ne yapmalı? Ne olmalı? Nasıl yaşamalı? Mutlu olmak ne demek? Bütün bu sorunlar...

— En sevdiğin yazarlar kimler?

— Bizden en çok sevdiğim yazar Celil Mehmet Kuluzade'dir. Dedem sayarım onu. Yapıtları benim için çok önemlidir. Halk edebiyatını, örneğin Dede Korkut'u çok seviyorum, biliyorsun. Fakat Celil Mehmet Kuluzade'nin ayrı bir yeri vardır.

— Klasik yazarlardan, Avrupa ya da Rus yazarlarından sevdiklerinden kimler?

— Rus yazarları arasında en sevdiklerim Dostoyevski ve Çehov'dur. Elbette Tolstoy'u, Gorki'yi, Gogol'ü de severim. Batı edebiyatından en sevdiğim yazar Servantes'tir. Ama Balzac'ı, Stendal'ı, Flaubert'i de seviyorum.

— Biraz da Azerbaycan'ın bugünkü şairleri ve oyun yazarlarından söz edelim.

— Bizim kuşağın en ünlü oyun yazarları Maksut ve Rüstem İbrahimbekov kardeşlerdir. Bu iki kardeşin yapıtları Sovyetler Birliği'nde çok geniş bir yaygınlığa ulaşmıştır. Konuları daha çok aydınlar, aydınların psikolojik sorunlarıdır. Aydınların yanısıra, şehir insanı, örneğin şoför, fotoğrafçı, v.b. şehrin sade insanları bu yazarların kahramanlarıdır.

— Özellikle işçi konularını işleyen yazarlar kimlerdir?

— Rüstem'in yapıtlarında işçi konuları da yer alıyor. Fakat bir önceki kuşağın yapıtlarında işçi konusu geniş yer tutar. İmran Kasımov, Mehdi Hüseyin'in yapıtlarında işçi konusu daha çok yer tutar.

— Bugünkü şiiriniz konusunda neler söylenebilir?

— Azerbaycan'da biçim açısından iki tür şiir sözkonusu. Bir, hece vezniyle yazılan şiir. Bugün Cabir Nevruz, Halil Rıza, Neriman Hasanzade, bu tür şiir yazıyorlar. Bir de serbest ölçülü şiir var. Eskilerden sadece babam bu türde şiir yazıyor. Yenilerden ise Fikret Koca, Ali Kerim, Fikret Sadık, Vagif Samedoğlu, Ramiz Rövşen...

— Eski kuşaklarla bir kavganız var mı? Çeşitli alanlarda... Örneğin dil konusunda, içerik konusunda çatışmalarınız var mı?

— Canlı, yaşayan bir edebiyat kavgasız geçinemez. Fakat bence bu kavga kuşaklar arasında değil, anlayışlar arasındadır. Eski kuşaklardan öyle insanlar vardır ki her konuda anlaşabilirim, kendi

kuşağımdan öyle insanlar vardır ki hiç bir konuda anlaşamam. Çatışmalarımız temel ideolojik konularda değil, fakat dil ve biçim sorunlarında tartışmalar oluyor. Hayatın nasıl kavranması gerektiği, gerçekliğin niteliği, derecesi gibi sorunlar... Bazen, eleştirel yapıtlar halka gölge düşürmez mi sorusu ortaya atılıyor. Bence edebiyat halkını seviyorsa, gerçekçi, cesur olmalıdır. Hiç bir şeyi söylemekten korkmamalıdır.

— Bugünkü Azerbaycan şiirinde modernist akımların etkileri var mı?

— Yoktur kanımca. Bu, edebiyat geleneğimizin toplumsallığıyla da ilgili bir sorun. Sanat sanat içindir anlayışı bizim edebiyatımızda tutunamaz. Devrimden önce bu tür yazarlar çıkmışlar, fakat hiç bir etki ve gelenek yaratamamışlardır. Ama bu, modernist edebiyat akımlarını bilgi alanımız dışında bırakalım anlamına gelmemelidir.

Haziran 1975 İstanbul



Samed Vurgun

SAMED VURGUN (1906-1956)

HAYAT FELSEFESİ

Kuşlar katar-katar illerden geçer,
Beşer nesil-nesil dünyadan göçer;
İnsanlık kâh zehir, kâh şerbet içer...
Ezelden böyledir hükmü zamanın
Düğümlü bir sırrı var asumanın!

Çarhını kurdukça devranın eli
Bazan ağlar olur, bazan gülmeli...
İnsanın en büyük aşkı, emeli
Bazan aslan gibi çırpınır darda,
Bazan da gark olur fırtınalarda...

Değişir semtini daima sular,
Değişir fikirler, dönür duygular.
Kâinat tutmayır bir yerde karar:
Çarpır sinesini kayalıklara —
O kâh kışa çıkır, kâh da bahara!

Dünya binasını kurandan beri
Saadet adlanan o güzel peri
Gel! diye seslemiş gerineleri:
Yazıklar olsun ki hele insanlık
Gelip kavuşmamış ona bir anlık.

Ey dünya güzeli, kaçma beşerden!
İnsandır ayıran hayırı şerden...
Gel onun aşkını ucuz tutma sen, —
Kalbi var, hissi var her muhabbetin,
Karalmaz yıldızı ebediyyetin!...

Ölüm bir iblistir, hayat bir melek!
Varlığı izleyir hiçlik gölge tek...
Işık karanlıkla pençeleşerek
Yaşatmak isteyir cihanda bizi
Güneş selamlayır irademizi!

Yamanlık, yahşılık durur yüz-yüze
Dilsiz asırlardan mirasdır bize.
Eser bahar yeli kalplerimize
Lâkin arkasınca kefen geyir kış,
Tabiat varlığa böyle gargamış.

Bir bayram sözü var, bir de ki, matem,
Neşe bir alemdir, gusse bir alem.
Hayat öz atını sürür demadem;
Odlar içinde de her bir manzara
Yine kanat verir düşüncelere!

Yine de insanın hayâl şehperi
Gezir fezaları, göğ denizleri.
Sen ey saadetin güzel seheri!
Alkışla insanın pak emelini,
Uzat yer yüzüne hüner elini!

Zamandır, beşerin imdadına gel!
Hasta bir güzeldir hünersiz emel...
Hüner söylediğim o kudretli el
Bütün kâinata koy kanat gersin,
Beşer kervanına o yol göstersin.

Hüner kanat vesin toprağa, taşa,
Denizler çatılıp gelsin baş-başa...
Azadlık ordusu varsın birbaşa.
Her zafer destanı yadigâr olsun.
Ölüm teslim olsun, hayat var olsun!

Dünyaya bir şöhret yaranmışık biz,
Güneş çökmemişdir karanlığa diz.
Koy ölsün yamanlık, o hain iblis!...
Yahşılık çağırsın her kalbin ney'i,
Kurtarak zincirden Promete'yi...

Felaket kocalmış... karttır o köpek.
Onun sümükleri tez çürüyecek...
Saadet-gençliktir, adı-gelecek!
Onun gözlerinde hayat aşkı var—
Var olsun gelecek! Var olsun bahar!

asuman: gökyüzü
çarh: tekerlek
gerine: yüzyıl, çağ
tek (teki): gibi
yamanlık: kötülük
yahşılık: iyilik
gargamak: ilençlemek
gusse: keder
demadem: durmaksızın
şehper: kuş kanadının en uzun tüyü
göğ: mavi
hüner: yiğitlik
koy: bırak
azadlık: kurtuluş
birbaşa: doğrudan doğruya
yaranmak: yaratılmak
kocalmak: yaşlanmak
sümük: kemik

SÜLEYMAN RÜSTEM (1906)

TOPRAK

Yüreğimde gezdirirem doğma anam toprağı,
Babalardan yadigârdır her gülşeni, her bağı.
Ben toprakda yaranmışam, toprak benden yaranıp,
Bana vatan yaranıp.
Milyon-milyon muhabbetler yatır toprak altında.
Muhabbetler, hoş sohbetler yatır toprak altında.
Tarih bilir neler, kimler karışıp bu toprağa,
Toprak altta vahtlı, vahtsız yatanları anıram,
Özümü de bu toprağa bir namized sanıram.
Sanırım ki, yer yüzüne ışık salan yıldızlar
Göçüp gitmiş duhaların kocalmayan sözüdür.
Geceleri dünyamızı seyre dalan yıldızlar
Toprak altda yatanların göklerdeki gözüdür.

doğma: öz
vaht: vakit
namized: namzet, aday
duha: kuşluk vakti

RESUL RIZA (1910)

BENDE İHTİYAR OLSA

Ben isteyirem:
Bulutlar ağlasın
uşahlar ağlamasın:
analı ya anasız.
Ben isteyirem:
güller açılsın,
gülleler açılmasın,
amanlı ya amansız.
Ben isteyirem:
kapılar kapansın
soğuk olanda hava.
Gözler kapanmasın,
sözler kapanmasın.
Ben isteyirem:
yangınlar sönsün,
ümitler sönmesin.
Meyveler değsin öz faslında.
Yüreklere söz değmesin.
Bahardan budaklar eğilsin.
İnsan başını eğmesin;
hacaletten ya güçsüzlükten.
Aksın bulaklar göz yaşı gibi,
toprağın üzerinde.
Göz yaşı bulak gibi akmasın
dünyanın hiç bir yerinde.
Her şey insana baksın.
İnsan ele bakmasın.
Geceler yıldızlar oyak olsun.
İnsanlar yatıp dinçelsin;
Kuvvet toplasın sabahın
Hayırlı işlerine.
Açsın gözlerini
Geleceğin ümitli seherine.
Ben isteyirem:
sevinç, saadet bol olsun.
Yürekden-yüreğe,
ülkeden-ülkeye
açık yol olsun.

ihtiyar: seçme, yeğ tutma
uşah: çocuk
gülle: kurşun
deymek: dokunmak, olgunlaşmak
budak: dal
hacalet: utanma
bulak: pınar
oyak: uyanık
dinçelmek: dinlenmek

1964

NİGAR REFİBEYLİ (1913)

NAZIM HİKMET'E AĞIT

Ölümün bizi
Ele yandırdı,
Ele yandırdı ki gardaş,
Ne demeye dilim gelir
Bu derdin ağırlığına...
Çiğnini vermeseydi halklar
Biz bu gam yükünü
Çekebilmezdik,
Ağlamasaydı seni dünyanın anaları,
Bir derya gözyaşı
Dökebilmezdik...
Seni gurbette deyil,
Sürgünlerde deyil,
Arzularının dünyasında
Sevdiğin seherde bastırdılar...
Tabutunun daşında
Milletleri, halkları
Gardaş gördüm,
Rus gızının, Arap şairinin
Alman komünistinin
Gözünde yaş gördüm.
Işıklıydı arzun, niyetin
İnsan idin,
Oğlu idin büyük beşeriyetin,
Guruyan dudağın,
Şikest heyvanın,
Sönen yıldızın
Kederini duyardın...
İnsanın gamını
Hamıdan evvel...
Sevdiğin, halına yandığın
İnsanların arasından
Gopardı seni amansız ecel!..
Şeker bile yiyebilmeyen
Ölü uşahların
Halına yanardın,
Harabalıhlar altından

Canlanıp kalkabilmeyen
Baharın halına yanardın...
Yandın... Kerem gibi yandın,
Yahşı adamları dost bildin
Gardaş sandın...
İstedin insan fenalığını
Temizlemek.
Ezilen beşeriyet için
Döğünürdü sinendeki
Büyük yürek...
Ümidin, arzun
İnsanlara bağlıydı
Yaralı yüreğin
Vatan hasretli,
Hicranla dağlıydı...

İndi, sevdiğin, muhabbetle baktığın
Gözler ağlıyır...
Yıllarla hasretini çektiğin
Balaca oğlun Memet ağlıyır...
Anaların en güzeli
Münevver ağlıyır...
Ezilen, toptalananların
Ümitsizlerin, çaresizlerin dostu
İşleyip dişleyemeyenlerin dostu
Işığın, güneşin hemdemi
Niye reva gördün bize
Dağ boyda ağırlığı olan
Bu matemi...
Yaklaştı sana, gardaş
Büyük karanlık,
Goyup gittin ışığı insanlara,
Yazıp yarattığın eserlerinle
Garıştın ebedî bahara...

Ele: Öyle
Çiğin: Sırt
Bastırmak: Gömmek
Şikest: Kırık
Hamıdan: Herkesten
Uşah: Çocuk
Harıbalıh: Harabe, yıkıntı.

Beşeriyet: İnsanlık
İndi: Şimdi
Ağlıyır: Ağlıyor
Balaca: Küçük
Toptalanan: Hor görülen
İşlemeh: Çalışmak. Yapmak
Hemdem: Yaratan, Sahip
Yahşı: İyi. Güzel.

NEBİ HAZRİ (1924)

GÜLLER... TUFANLAR

Bir kuş nağme dedi zarif budakta
Payızda yaz kuşu ahı gariptir.
Güller düğmelendi güneşli bağda
Güller öyle sandı bahar geliptir.
Güller unutulmaz görüşler gibi
Hardasa tufan var-bilmedi güller
Güller yer yüzünde gülüşler gibi
Ancak gülümsedi, gülmedi güller.
Vahtsız küleklerdi aşan dağları,
Tufandır hemişe tufanın adı.
Açsa da güllerin gül dudakları
Güller düğmelendi,
güller açmadı.
Sanat da böyledir
Beli, cihanda,
Şübhetek yürekden geçer dumanlar.
Şiir öz vahtında yazılmayanda
Onu solduracak vahtsız tufanlar.

1976

budak: dal
payız: sonbahar
akı: fakat, ama, gel gör ki
düğmelenmek: goncalanmak
bağ: bahçe
hardasa: nerede
vahtsız: vakitsiz
külek: rüzgâr
hemişe: her zaman
beli: evet
şübhetek: kuşku gibi

BAHTİYAR VAHAPZADE (1925)

İKİ KÖR

Bir kör tanıyıram, gözü körse de
özü kör değil.
Bazan gam odunda kavrulursa da,
Aklına, hissine o, nankör değil.
Geceli gündüzlü yazır, okuyur.
Aklının gözüyle o görür, duyur.

Ancak... biri de var... kör değilse de,
gözü görmeyir.
Dostu göz önünde öldürülse de,
«görmedim» deyir...

Yahşıya ortaktır, yamanı görmür,
O saata bakır, zamnı görmür,
Fikrini, hissini uçadan demez,
Bazan gördüğünü görmek istemez.

Gözleri görmeyen kör değil hele,
Görmek istemeyen kördür, deyerdim.
Böyle mugevvaya, böyle cahile
Hayatın özü de kördür deyerdim.

1968

uçadan: yüksek sesle
mugevva: korkuluk, manken.

FİKRET SADIK (1931)

ORHAN VELİ'YE

Nazım Hikmet'in
Vatandaki benzeri;
Şiir dağlarından
dumanlığı kovan,
ciğer dağı dumanlı
«garip» Orhan Veli
öldü veremden.

Gördüklerini bezeksiz yazardı,
mübalağa saplarıyla örmeden.
Çoğunu diye bilmedi;
kalbi dolu
gözü hasret
eli uzalı kaldı.
Özü gitti,
bu dünyada
«Benim lokmam aslan ağzında»
meseli kaldı.

1967

ÇOK DA

Çok da
hayretlenmeyek
sehavetine güneşin.
Çoktan
alıptır boynuna
dünyayı yaşatmak işini.
Eliaçıklığı
Yerdeki ağaçtan öğrenek!

sehavet: cömertlik

FİKRET KOCA (1935)

İNKILAP ADASI

İnkılap
aldı avucuna
balaca bir adayı.
Dünyaya
yaydı şöhretini, adını.
İnkılap halkın partlayan sabrıdır
Nefretidir, gayretidir.
İnkılap
ezilen halkların
Volkan vuran hakikatidir.
Cehalet karanlığını
İnkılap öz nuru ile bezeyir.
İnkılap adası Küba
Amerikaya yan alan
«Avrora» gemisine benzeyir.

balaca: küçük
partlamak: patlamak
yan almak: yanaşmak

VAGİF VEKİLOV (1939)

DİYOJEN ÇIRAĞLARI

Anar'a

Diyojen çırağları yanır
yanır kardeşim hey!
Bu pencere
o pencere
bizim pencere...
Her pencere bir Diyojen çırağı.
Hayat derk olunur
her pencerede.
Akılla derk olunur,
yumrukla
dudakla.
kardeşim hey!
Işıklar yanacak
pencere ışıkları
kâinatın
Diyojen çırağı —
Güneş
kalkana kadar.
Işık derk olunacak onda
kardeşim hey!
Diyojen çırağları yanır;
bu pencere,
o pencere
pencereler.
İstemirem sönsün
Diyojen çırağları.
Pencere,
çırağ olmak isteyirem,
kardeşim hey!

1963

çırağ: lamba, mum
derk: anlama
onda: o zaman

SON GECEDİR BUGÜN YİNE

Son gecedir bugün yine,
sabah yine son seher.
Son yel dolur son yelkene.
Kayık yüzür birteher...

Ahırıncı ağaçdır bu,
Esir sonuncu külek.
Bağlayıb sonuncu yolu
Yine sonuncu felek...

Şimdi son kuçe üstüne
Yağacak son adımlar.
Yine dönecekler tine
Sap-sarı, son adamlar...

Doğulur sonuncu insan,
Sonuncu insan ölür.
Yine son defa ağlayan,
Son defa gülen olur...

sabah: yarın
seher: sabah
birteher: birtuhaf
ahırıncı: sonuncu
esir (esiyor)
bağlayıb (bağladı-kapadı.)
kuçe: sokak
tin: köşe

HALK MüZiĞiNDEN SENFONiK BESTELERE

ELMİRA ABASOVA

Azerbaycan'da ilk senfonik çalışmalar 1920 ve 30 yıllarına rastlar. Ancak bu çalışmaların kaynağına eğilmek için ulusal müzikal tiyatronun —opera ve müzikal komedi— doğduğu yüzyıl başlarına dönmek gerekir. Sentetik bir sanat haline gelen müzikal tiyatro senfoniyle birlikte, Azerbaycan'daki öteki müzik türlerinin gelişmesini de kamçıladı.

İlk senfonik parçalar Azerbaycan Devlet Konservatuvarı'nın ilk mezunu olan Asaf Zeinally ve Müslim Magomayev tarafından yazıldı. Bunlar basit program müzikleri (*Özgür Azerbaycan Kadınının Dansı, Radyo Gününü Anma Marşı*) ve halk dansları ezgilerinin uyarlamalarıydı. Zeinally bundan başka, sahne oyunları için yapılan müziklerden oluşan *Parçalar* adlı bir süit yazdı.

Bu iki besteciyi, Niyazi, Kara Karayev, Cevdet Gayiev gibi bestecilerin yer aldığı genç bir kuşak izledi. Ancak, 1930'larda yapılan çalışmalar iki yüzyıldan fazla müzik geleneğine sahip olan Avrupa'nın anlayışına uygun gerçek senfonik müziğe yaklaşımlardı.

Azerbaycan'da senfoni türü savaş yıllarında kendini buldu. O sıralar özel bir önemi olan popüler şarkılarla birlikte, müziksel baş yapıtlar yazıldı. O dönemde, yirmi beşi senfoni olmak üzere, kırktan fazla yapıt bestelendi. Hepsi de yurtseverlik ve kahramanlık konularını işleyen ilk senfoniler Kara Karayev, Cevdet Gayiev ve Sultan Gayibekov tarafından yazıldı. 1944 yılının Aralık ayında müzik tarihinde eşi olmayan bir olay gerçekleşti. Transkafkasya Cumhuriyetlerinin *On Gün Müzik Festivali* Tiflis'te yapıldı. Büyük Yurtsever Savaş'ın zorlu günlerinde gerçekleşen bu olay yaratısal, örgütsel ve maddi kaynaklara büyük ölçüde yüklendi. Gürcistan, Ermenistan ve Azerbaycan gibi üç Transkafkasya cumhuriyetinden gelen gösteri grupları Festival sırasında konserler verdi. Böyle çetrefilli bir zamanda Sovyet hükümetinin sanatların gelişmesine özen göstermeye devam etmesi dikkat çekicidir.

O sıralarda Reingold Glier şöyle yazıyordu: «Azerbaycan bestecileri senfonik müzik yoluna girdiler ve öteki Sovyet cumhuriyetlerindeki profesyonel ustalarla boy ölçüşmeye başladılar.» Birinci Transkafkasya müzik festivalinde Azerbaycanlı bestecilerin başında olan Üzeyir Gayibekov Azerbaycan müziğinin hızlı gelişmesini önceden görmüştü. «Azerbaycan'da müzik sanatı,» diye yazıyordu,

«parlak geleceğe sahip. Şimdilerde gerekli olan cesur araştırmalar, çaba ve yoğun bir çalışmadır. Sovyet halkının umutlarını ve isteklerini ifade etmek ve onun sınırsız iyimserliğini müzik yoluyla açığa vurmak için Sovyet halkının güçlü ruhunu özümlemek gereklidir.»

Zaman geçtikçe, yurt içinde ve yurt dışında ün kazanan bu grubun üyeleri Azerbaycanlı bestecilerin yaşlı kuşağını oluşturdular.

Savaş sonrası yıllarında senfonik müzik güçlü bir gelişme göstererek Azerbaycan'ın müzik yaşamında öncü bir rol oynamaya başladı. Sovyet müzik sahnesinde önemli bir kişilik olarak beliren Kara Karayev dikkatleri çeken çok çeşitli yapıtlar besteledi. Bestecinin *İkinci Senfoni*'si doğrudan doğruya savaş yıllarından esinlenmişti. Senfoni barışın geri dönüşünün sevincini ve savaşın yol açtığı yitiklerin yasını anlatır. Karayev'in tüm yapıtlarında süregiden konu günlük yaşamda insanın ideal güzellik ve haklının utkusu için verdiği savaşımdır. Aynı bestecinin yapıtı olan ve SSCB Devlet Ödülü'nü kazanan *Leyla ve Mecnun* (1947) büyük şair Nizami'den esinlenerek yazılmıştı. Şiirde iki ayrı dünya ölümüne bir savaşla birbirine kenetlenmiştir: feodalizmin karanlık dünyası ve derin, doğal insani duyguların arı dünyası.

Yedi Güzeller balesinin süiti bir büyük ustalıkla yazılmış renkli bir orkestral parçadır. Karayev süitin sınırlarını müziksel biçim olarak genişletmiş ve senfoniye yaklaştırmıştır. *Gökgürültüsünün Yolu* balesi için yazdığı iki süit heyecanlı mesajıyla senfonik bir ikili oluşturur. Süitin bir tür olarak yeniden yorumu, aynı adlı bir filmin müziğinden yola çıkılarak yapılan *Don Kişot* (1960 adlı senfonik skeçlerde daha belirgin olarak görülür.

1950'lerin ortalarında Karayev Azerbaycan kompozisyon okulunun başına geçti. Yürekli yenilikler ve felsefe ilgisi Karayev'in yapıtlarının temel taşlarıdır. *Oda Orkestrası İçin Üçüncü Senfoni* (1965) ve *Keman Konçertosu* (1967) gibi yapıtlarının ana konuları İnsan ve Yaşam, Sanatçı ve Zaman'dır. Karayev en son besteleme tekniklerini kullanırken, ulusal köklerine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu yolla, Azerbaycan halk müziği hazinesine yeni, yaratıcı yaklaşımlar keşfeder.

Hemen hemen aynı sıralarda Fikret Amirov *Nizami* adlı senfoninin bestecisi olarak Azerbaycan Cumhuriyeti'nden yaygın üne kavuştu. Bu senfoni bir plana dayanmayan soylu ve ince bir süittir.

Amirov ayrıca, *Shur* denilen Senfonik makamlar ve *Kyurd Ovshary*'yi yazdı. Biçim olarak özgün olan ve SSCB Devlet Ödülü'nü kazanan bu yapıtlar senfonik tekniklerin yerleşmiş yöntemlerini ve

makamın —yazılı olmayan Azerbaycan halk müziğinin çok karmaşık bir biçimi— kompozisyon ilkelerini birleştirir. 1971 yılında Amirov büyük Doğu şairleri Sadi ve Hafız'a adadığı *Gülistan Bayati — Şiraz* adlı üçüncü senfonik makamını yazdı. Bu yapıt geleneksel ulusal biçim, ve özgün makam ezgilerini senfonik ilkelerle birleştirir. *Keman, Piyano ve Orkestra İçin İkili Konçerto* (1946) adlı yapıtıyla Amirov Azerbaycan'da enstrümantal konçertoya geçişin ilk bestecileri arasında yer alır. Andrey Rabayev'le birlikte 1947 yılında *Piyano ve Halk Orkestrası İçin Konçerto*'yu yazdı. Daha sonraki yıllarda ise, Elmira Nazirova'yla birlikte *Arap Temleri Üstüne Piyano Konçertosu*'nu besteledi. Bu yapıt yaygın üne kavuştu.

Amirov şair Samed Vurgun'a adadığı *Azerbaycan* adlı senfonik süitinde aşık şiirinin imgelerini ve halk dans müziğinin tonlarını kullanır. Senfonik makamlarında kullandığı ana makam ilkeleri *Azerbaycan Kapriçyosu*'nda da (1961) kullanılmıştır.

Yapıtlarında tarihsel ve kahramanlık olaylarından esinlenen Cevdet Gyaiev senfonik müzikte epik eğilimi temsil eder. *Barış İçin* (1952) adlı senfonik şiiri SSCB Devlet Ödülü'nü kazanmıştır. Bestecinin yazdığı altı senfoni saygınlığını daha da arttırmıştır. Sovyet halkının Nazizm karşısındaki utkusunu selamlayan Üçüncü Senfoni (1947) hava olarak sevinçli ve şendir. *Lenin'in Anısına* (1956) adını taşıyan Dördüncü Senfoni derin ve anıtsal bir yapıttır. Beşinci Senfoni (1975) *Dünya. İnsan. Kosmos* adını taşır. *Ekim 1917 — Kasım 1977* adlı Altıncı ve senfonisi yurdumuzun 1917 Büyük Ekim Devrimi'nden bu yana aldığı tarihsel yol üstüne düşünceleri içerir.

Sultan Gayibekov senfonik yapıtlarında günlük yaşama ilişkin konuları toplar. Savaşın dramatik olaylarına adanmış olan İkinci Senfoni (1946) bunlardan ayrılır. Gayibekov'un *Kervan*'ı Orta Asya steplerinin görüntüsünü lirik biçimde anlatan bir müziktir. 1963 yılında büyük senfonik orkestra için yazdığı *Konçerto* müziğinin epik genişliği açısından dikkate değer.

Senfoni türü 1950'lerin sonlarında ve 1960'ların başlarında bestecilerin yapıtlarında göze çarpacak biçimde özellik kazanır. Arif Melikov'un *Başkalaşımlar* adlı şiiri ve dört senfonisi anlatımsı yöntemler içerir. Aynı nitelikler Hayyam Mirza-zade'nin şiiri *Skeçler 63* ve Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Devlet Ödülü'nü kazanan *Üç Kanatlı Resim* adlı İkinci Senfonisi'nde de göze çarpar.

Azer Rzayev enstrümental konser müziğinde doruğuna ulaşmıştır. Nazım Aliverdibekov'un müziği (*Mingeehaur* şiiri) karakter olarak programsaldır. Musa Mirzoyev'in *Yürüyüş Üvertürü Keman Konçerto-Senfoni*'si gibi senfonik yapıtlarında günlük yaşamdan sahneler de betimlenmiştir. Neriman Memedov'un piyano konçerto-

ları ise makamın kompozisyon ve stil özelliklerinin yaratıcı biçimde özümlenmesine dayanır. Senfoni, senfonik şiir ve konçerto alanında ürünler veren Tevfik Bakikhanov çeşitli biçimleri kullanılır.

F. Karayev'in müziğini *(Piyano ve Oda Orkestrası İçin Konçerto)* büyük bir ustalık ve incelik belirler. Ayrıca, Azerbaycan Konservatuvarı'ndan yakın zamanlarda mezun olanların çalışmalarında yüksek bir profesyonel düzey açıkça görülmektedir.

Yetenekli besteci Niyazi Azerbaycan Cumhuriyeti'nde müziğin gelişmesine çok şey katmıştır. *Rast* adlı makamında klasik Azerbaycan ezgilerinin imgelerini ve tonlarını işler. Niyazi Üzeyir Gayibekov Azerbaycan Devlet Senfoni Orkestrası'nın şefi ve sanat yönetmenidir. Besteci iki kez SSCB Devlet Ödülü'nü ve bir kez de Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Devlet Ödülü'nü almıştır.

Niyazi Çekoslovakya, Macaristan (Bela bartok madalyasını aldı), Demokratik Almanya Cumhuriyeti (Karl-Marx-Kenti madalyasını aldı), İngiltere, Fransa, Moğolistan ve Türkiye'ye gitmiştir.

Azerbaycanlı bestecilerin yaptığı senfonik müzik Sovyetler Birliği'nde uzun süreden beri çok tutulmakta ve başlıca müzik olaylarının programlarında düzenli olarak yer almaktadır. Ayrıca bu müzik yurt dışında da geniş bir dinleyici kitlesine sahiptir. Kara Karayev'in şiiri *Leyla ve Mecnun* ABD'nin de içinde bulunduğu pekçok ülkede plağa alınmış ve F. Almanya ile Çekoslovakya'da seslendirilmiştir. *Yedi Güzeller* balesinin süiti Çekoslovakya, İngiltere, Fransa ve Danimarka'da seslendirilmiş, *Gökgürültüsünün Yolu* balesinin ikinci süiti Los Angeles Uluslararası Birinci Modern Müzik Festivali'nde çalınmıştır. Fikret Amirov'un senfonik makamları *Shur* ve *Kyurd Ousharg* ABD'de çalınmıştır. Bu makamlar ayrıca İngiltere'de, Federal Almanya'da, Fransa, Belçika ve Çekoslovakya'da seslendirilmiştir. Fikret Amirov'un Yaylı Çalgılar Senfonisi Leipzig Radyo Orkestrası'nca çalınmıştır. Fikret Amirov ve Elmira Nazirova'nın *Piyano Konçertosu* yurt dışında oldukça tanınmıştır.

Amirov'un senfonik şiiri *Nesimi Efsanesi* yakın zamanlarda İsveç'te Stockholm Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Sultan Gayibekov'un *Konçerto'su* Polonya, Türkiye ve Fransa'da çalınmıştır. Rauf Gayiev, Arif Melikov ve Azer Rzayev'in yapıtları da başka ülkelerde pek çok kez seslendirilmiştir.

Azerbaycanlı bestecilerin senfonik yapıtları dikkat çekici ve çok yönlü sanatsal yaratılardır. Bu müziğin günümüzle olan sağlam bağları, yenilikçi karakterini ve çokuluslu Sovyet sanatına önemli katkıda bulunan Azerbaycan'lı bestecilerin senfonik çalışmalarındaki süregen gelişmeyi sağlamlaştırmaktadır.

(Çeviren: E. A.)

AZERBEYCAN SİNEMASININ DÜNÜ VE BUGÜNÜ

ARİF ALİYEV

..... 1916 ilkbaharında, Bakû'nun en işlek cadde ve alanlarının duvarları, kent halkını, *L'union, Mon Repos, L'Empire, Odeon* ve bunun gibi özenti adlar taşıyan sinemalara çağıran afişlerle kaplanmıştı. Bu sinemalar seyircilerine ne tür filmler sunmaktaydı acaba? Büyük bir olasılıkla bu filmlerin hiç biri, arşivlerde bile günümüze kadar yaşayamadı, ama adlarına bakıp konularını kestirmek güç değil: *Yüksek Sosyete Haydutu, Morfin Tutkunu, Aşk Ateşi, Kara Kontes, Aşkın Lâneti, Perdenin Arkasında* vb.

Bu durumda, 1916 ilkbaharında *Bakû* adlı gazetede çıkan şu ilânın yaratmış olduğu şaşkınlığı kestirebilirsiniz:

«Bu yılın 14 Mayıs'ından başlayarak, *Biographer* elektrikli tiyatrosunda, Bakû müslümanlarının yaşamlarını konu alan büyük bir filmin ilk bölümü gösterilmeye başlanacaktır. Film Bakû'da, petrol çıkarma alanlarında çekilmiştir ve adı: «*Petrolün ve Milyonların Krallığında*'dır (İbrahim-bek Musabekov'un romanının filmi).»

Seyirciler bu filmde yaşamın gerçekçi bir anlatımıyla karşılaştılar: Kendi halklarını ve ülkelerini vicdansızca soyup, tembel, vurdumduymaz bir yaşantı süren zengin petrol sanayicilerinin yanısıra, sabahtan akşama kadar boğaz tokluğuna çalışan petrol arama işçilerinin, basit insanların yoksulluğu ve en temel haklardan yoksunluğu. Film, hafif bir melodram biçiminde çekilmiş olmasına karşın, toplumsal yaşamın karakteristik çizgilerini dürüstlükle vermekteydi.

... Bir başlangıçtı bu, Boris Svetlov'un yönettiği ve başrolünü, Azerbaycan tiyatrosunun tanınmış aktörü Hüseyin Arablinski'nin oynadığı, iki bölümlük *Petrolün ve Milyonların Krallığında* filmi, Azerbaycan ulusal sinemasının başlangıç noktası oldu.

Devrimden önce birkaç tane daha belgesel ve konulu film yapıldı. Bunların arasında Üzeyir Gayibekov'un ünlü müzikal komedisi *Arşin Mal Alan*'ın beyaz perdeye aktarma çalışması da vardı (elbette bir müzikalin nasıl olup da sessiz sinemada canlandırıldığını merak etmemek elde değil!). Fakat bu filmlerin hiç biri büyük bir yaygınlık kazanamadı, çünkü hepsi aşağı yukarı yabancı filmlerde görülen konu ve kişilerin çeşitli uyarlamalarıydı.

Ulusal sinemanın gerçek gelişimi, Azerbaycan'da Sovyet hükûmetinin kurulmasından sonra oldu. 1920-1921'de şu belgesel filmler çekildi: *Doğu Halkları Birinci Kongresi'nin Açılışı, Sovyet Azerbaycan'ın Birinci Kuruluş Yıldönümü, Yirmialtı Komiserin Cenaze Töreni* ve genç cumhuriyetin önemli olaylarını belgeleyen başka filmler. Sovyet Azerbaycan'ının sineması haber makaralarıyla doğdu. Bugün de, makaralarında o çağın atmosferini koruyan, belgesel filmin ustalarına çok şey borçluyuz.

Yirmilerin konulu filmlerine gelince, onları da en iyileri, çağın önemli ve yakıcı sorunlarını dile getiriyordu. Azerbaycan kadınlarının kurtuluşu ve onları toplum yaşamına çekmek için verilen savaşım, din bağnazlığına karşı kavga gibi.

1925'de, seçkin trajedi oyuncusu Abbas Mirza Şerifzade (Shakespeare oyunlarında çok başarılıydı ve yalnız kendi ülkesinde değil, Yakın Doğu'nun birçok ülkesinde de iyi tanınıyordu) *Tanrı Adına* adlı ilk filmini yönetti. Mirza Aga Aliyev, Mustafa Merdanov ve Sıdıka Rükûl gibi iyi oyuncuların filmde rol almaları ve yaşam tarzının, zengin ulusal renklerin gerçekçi biçimde perdeye aktarılması, filmin büyük bir başarı kazanmasına yol açtı.

Yaygınlık kazanan bir başka film de *Sevil* (1928) idi. Senaryoyu, Sovyet Azerbaycan Tiyatrosu'nun kurucusu olan Cafer Cabbarlı yönetmen Amo Bek Nazarov ile birlikte yazmıştı. Kadınların toplum içindeki düşük konumlarına ve haklardan bütünüyle yoksunluğuna başkaldıran genç bir Azerbaycan'lı kadının başından geçenler, seyircilerin sıcak ilgisiyle karşılandı. Olaya tanık olanların anlattıklarına göre, film bitip de ışıklar yandıktan sonra birçok kadın, yaşmaklarını yırtarak salondan dışarı çıktılar.

Sevil rolü, amatör bir oyuncu olan genç İzzet Oruyeva tarafından oynanmıştı. Bu genç kadının kendi yaşam çizgisi de, filmde canlandırdığı kadınınkine çok benzedi, bugün Azerbaycan Bilim Akademisi üyesi tanınmış bir bilim işçisidir.

Azerbaycan sineması için çok önemli bir konu olan kadınların kurtuluşu 1930'larda, Azerbaycan'ın ilk kadın pilotu Leyla Memedbekova'nın yaşamını konu alan *İsmet* (senarist ve yönetmen Mikail Mikailov) ve yetenekli İzzet Oruyeva'nın başrolü oynadığı, bir köy öğretmeninin dramatik yaşamını anlatan *Elmas* (yönetmen Agarza Kuliev ve Georgi Braginski) filmleriyle daha da geliştirildi.

1930'lar boyunca, önemli çağdaş sorunlar, Azerbaycan sinemasının başlıca konuları oldu. Halk yeni bir yaşam kuruyor, çalışmaya karşı, eski yaşam biçimine karşı tavrında sürekli değişmeler oluyor ve toplumda değerler yeni yeni kök salıyordu. Devrimin uyan-

dırdığı işçilerin ve köylülerin faaliyetleri, toplumsal yeniden kuruluşun itici gücüydü. Yeni yaşam biçimi ve onun kahramanları, *Birinci Komsomol Örgütlenmesi* (yönetmenler Boris Medvedev ve İvan Frolov), *Latif* (yönetmen Mikail Mikailov) ve *Yeni Ufuk* (yönetmenler Agarza Kuliev ve Georgi Braginski) gibi filmlerde çiziliyordu. Azerbaycan'da devrim olaylarını gösteren bu dönem filmleri, yüksek sanatsal değer taşırlar. Bu filmler arasında *Yirmi Altı Komiser* (Bakû stüdyolarında tanınmış Gürcü yönetmen Nikolai Şengeleya tarafından çekilmiştir), *Köylüler* (yönetmen Samet Mardanov) ve *Bakû Halkı* (yönetmen Vladimir Turin) filmlerini de saymak yerinde olur. Yeni anlatım biçimlerinin araştırılması, yönetmenlerin ustalığı ve başarılı oyunculuk, Azerbaycan sinemasının gelişmesine büyük katkıda bulundu.

Bu dönemde, çokuluslu Sovyet sinemasının seçkin ustaları Vsevolod Pudovkin, İgor Savçenko, Boris Barnet, Amo Bek-Nazarov ve Nikolay Şengelaya'nın Azerbaycan sinemacılarına büyük yardımları oldu. Bunların ustalıkları ve profesyonel deneyimleri, genç yönetmenlerin, kameramanların ve oyuncuların gerekli yeteneklerini geliştirmelerinde ve kendi sanatsal stillerini bulmalarında yol gösterici oldu. Sinemamızın daha başlangıcında yerleşen enternasyonalizm, kardeşlik ve dostluk gelenekleri, daha sonraki gelişimin de en temel ögelerinden biriydi.

Büyük Yurtsever Savaş sırasında Azerbaycan sinemacıları da, çalışmalarını Cumhuriyetleri'ndeki meslektaşları gibi, Sovyet insanının savaşta ve yurt cephesindeki cesaret ve yiğitliğini gösteren belgesel filmler üzerinde yoğunlaştırdılar. Bu dönemde, Bakû Stüdyolarında çeşitli konulu kısa filmler ve bir de uzun film yapıldı: *Bir Aile.* (Bu film Sovyet Sineması'nın seçkin ustası Grigori Aleksandrov ile Rıza Takhmasib ve Mikail Mikailov'un ortak çalışmaları sonunda gerçekleşti.)

Savaş sonrasının ilk yılında *Arşın Mal Alan* filmi gösterildi. Rıza Takhmasib ve Nikolai Lesçenko tarafından yönetilen bu film, Üzeyir Gayıbekov'un ünlü müzikal komedisinin ikinci perde uyarlamasıydı ve SSCB'nin Devlet Ödülü'nü kazandı. Bu filmin yapımcıları, Gayibekov'un komedisindeki çekiciliği, pırıltılı mizah duygusunu ve canlı ulusal renkleri aktarmayı başarmışlardı. Filmin başrollerini oynayan oyuncular (özellikle, sonraları) bir şarkıcı olarak yurtta ve yurt dışında büyük ün kazanmış olan genç oyuncu Raşit Baybutov, filmin başarısına büyük katkıda bulundu. Yıllarca *Arşın Mal Alan* başarıyla gösterildi.

1950'lerde, yeni bir film yapımcıları kuşağı yoğun biçimde ça-

lışmaya başladı. Bu sanatçıların çoğu, Tüm Birlik Devlet Sinema Enstitüsü'nde, Lev Kuleşov, Sergey Eisenstein, Mikhail Romm, Sergey Gerasimov ve Leonid Kosmatov gibi ünlü sinemacıların yanında eğitim görmüşlerdi. Ejder İbrahimov, Tevfik Tacizade, Latif Seferov ve Hüseyin Seyidzade gibi yönetmenler, Civanşir Mehmedov, Arif Nerimanbekov, Rasim Ocakov ve Teyub Ahundov gibi kameramanlar ilk çıkışlarını bu dönemde yaptılar. İlgi çeken oyuncuların bir bölüğü de sinemaya tiyatrodan geçti.

Elbette bu dönemde yapılan filmlerin hepsi aynı ideolojik ve estetik düzeyde değildi; sanat değerleri farklıydı, hatta zaman zaman, ilginç bir konuyu temiz bir sinemayla işleyen filmlerin yanısıra, zayıf filmler de perdeye geldi. Önemli olan, sinema endüstrisinin son derece faal bir duruma geçmesi ve Azerbaycan sinemasının gelecekteki gelişmesine yol açıcı bir dizi filmin çevrilmiş olmasıydı. Bu filmler arasında *Kara Kayalar* (yönetmen Agarıza Kuliev), *Aynı Sokaktan İki Adam* (yönetmenler İlya Gurin ve Ejder İbrahimov), *Sevilen Şarkı* (yönetmen Latif Seferov) ve Üzeyir Gayıbekov'un müzikal komedisinden uyarlanan *Eğer Bu Kız Değilse Şudur*'un (yönetmen Hüseyin Seyitzade) adı anılabilir.

Hazer Petrol İşçilerinin Öyküsü (Senaryo, İmran Kasımov, yönetmen: Roman Karmen) ve *Uzak Kıyılarda* (senaryo: İmran Kasımov, ve Hasan Seyidbeyli, yapımcı: Tevfik Tacizade) filmleri, Azerbaycan sinemasının seçkin örneklerindendir. Sözü geçen eserlerden ikincisi, Mehdi Hüseyinzade adlı bir Azerbaycan delikanlının gerçek yaşam öyküsüdür. Bu sanatçı ruhlu ve düş gücü geniş genç savaş sırasında, düşman hatlarının gerisinde olağanüstü gözü peklik gerektiren görevleri başarıyla yerine getiren korkusuz bir izci olur. Fakat, görev başında öldürülür; bu delikanlıya savaş sonunda Sovyetler Birliği Kahramanı ünvanı verilmiştir. Olayların keskin gerilimi ve her şeyden önce de yetenekli oyuncu Nodar Şaşıkoğlu tarafından oynanan kahramanın renkli kişiliği filmin büyük başarı kazanmasına yol açmıştır.

Son yıllarda, bütün Sovyetler Birliği'nde seyircilerin beğenisini kazanan çok sayıda film yapıldı. Azerbaycan sinemacıları sık sık halklarının tarihindeki önemli olayları, devrim yıllarını ve Büyük Yurtsever Savaş konularını işlerler.

Eşit Bölüşülen Ekmek (senaryo: Elâ Ahundova; Yönetmen: Şamil Mahmutbekov) filmi dikkate değer. Film zorlu savaş yıllarında Bakû'de yaşayan bir çocuğu anlatır. Konu, Büyük Yurtsever Savaş sırasında Bakû'deki yaşamı geniş biçimde sergilemeye olanak vermiştir. Filmin kahramanı yitirmiş olduğu ekmek vesikala-

rını ararken çeşitli insanlarla karşılaşılır. Savaş zamanının karakteristik yaşam çizgileri öykü içinde doğal biçimde örgülenmiş ve bütün filmin ahlâkî temelini oluşturmuştur. Bu yapıt, yaşama uygunluğu ve yaklaşımının insancıllığıyla övgüye değer bulundu: Filme Azerbaycan SSC Devlet Ödülü verilmiştir.

Azerbaycan Halkı'nın Şairi Samed Vurgun'un tanınmış *Komsomol* şiiri, tarihsel devrim filmi *Yedi Oğlum*'un (Senaryo: Samed Vurgun'un oğlu Yusuf Samedoğlu; yönetmen: Teyfik Tacizade) temelini oluşturdu. Bu film, Konsomol'un 1920'lerdeki ilk üyelerinin öyküsüdür. Bu öyküde Yedi Komsomol üyesinin yoksul köylülere korku saçan büyük bir soygun çetesine karşı giriştikleri yiğit savaşım anlatılmaktadır. Samed Vurgun'un şiirinde, yazarın da yaşamış olduğu bu unutulmaz olayların trajik niteliği, yiğit devrimci atılımların romantizmiyle birleşmektedir. Film yapımcıları, hem şiirin ruhuna bağlı kalmayı başarmış, hem de devrime inanan ve onun utkusu için düşünmeden canlarını verebilen bu genç insanların eylemlerindeki büyüklüğü aktarabilmişlerdir.

1974'de, Yedinci Tüm Ülke Film Festivali'nde «*En İyi Tarihsel Film Ödülü*», 14. yüzyıl büyük Azerbaycan şair ve düşünürü İmadeddin Nesimî'nin trajik yazgısını anlatan *Nesimî* (Senaryo: İsa Hüseyinov; yönetmen: Hasan Seyidbeyli) adlı Azerbaycan filmine verildi. Nesimi, yetenekli şairliğinin ötesinde, zamanının güçlü yöneticilerine meydan okuyan yiğit bir kişilikti. Ortaçağ karanlığında, insan erdemini korumak için, barbarca fanatizme karşı koyacak kadar yürekliydi. Genç oyuncu Rasim Balayef de Nesimi rolündeki başarısından ötürü bir ödül kazandı.

Son yılların film üretimini çağdaş konulara ayrılan filmler yönlendirdi. 1969 yılında iki genç sinemacı ilk yapıtlarını sergiledi. Tüm Birlik Devlet Sinema Enstitüsü'nü bitiren genç film yönetmeni Eldar Kuliyev, Rüstem İbrahimbekov'un yüksek senaryocu kurslarını bitirme sınavı için yazdığı senaryoya dayanarak *Bu Güney Kasabasında* adlı dramatik ve hareketli filmi yaptı. Film ahlaki kurtuluş sürecini ve insanların geçmişin baskısından kurtarılmalarının bazı güçlüklerini anlatıyordu.

Çağdaş konuları işleyen Azerbaycan filmlerinin temel özelliği, bireylerin iç dünyasına olan yakın ilgisidir. Anar'ın senaryosundan Arif Babayef'in yaptığı *Gün Geçti* filmi ahlaki değerlerin güçlendirilmesi konusuna adanmıştır.

En Önemli Ropörtaj (senaryo: Maksud İbrahimbekov, yönetmen: Eldar Kuliev) filmi de çağdaş yaşamın temel bir sorunuyla ilgilidir: İnsan kişiliğinin önem ve değerini saptamadaki ölçütler ne-

lerdir? Filmin kahramanı başarılı ve kendinden emin bir gazetecidir, ama duyarlıktan yoksundur ve çevresindeki insanların sorunlarına karşı ilgisizdir. Film yaratıcıları şöyle bir sonuca varırlar: çağımızda yakınlarımızın acısını paylaşmadan ve topluma karşı görev sorumluluğu duymadan mutlu olmak olanaksızdır.

Çağdaş sinema, insan yaşamının ruhsal anlamda zengin ve anlamlı olma düşüncesini sürekli olarak yüceltmektedir.

... Azerbaycan sineması yedinci on yılına girdi. Yaşam ona gittikçe güçleşen görevler yüklüyor, seyirciler ondan gün geçtikçe daha çok şey bekliyorlar. Azerbaycan sinemacıları, ancak çağdaş insanın karmaşık ruhsal dünyasını araştıran çarpıcı, özgün yapıtlarla başarıya ulaşacaklarını biliyorlar.

(Çeviren: E.S.)

(*) «Halk Müziğinden Senfonik Bestelere» ve »Azerbaycan Sinemasının Dünü ve Bugünü» adlı yazılar Sovyet Literature dergisinin Eylül 1978 sayısından çevrilmiştir.



T. Nerimanbeyov: Nazım Hikmet Portresi, 1960

AZERBAYCAN OYUN YAZARLIĞI ÜSTÜNE NOTLAR

Azerbaycan edebiyatında oyun türünün ilk örnekleri, Mirza Feth Ali Ahundov'un 19. yüzyılın ortalarında yazdığı güldürülerdir. Halkçı ve gerçekçi tiyatronun da seçkin örnekleri olan bu yapıtlar, Azerbaycan oyun yazarlığının geleceğine yön vermiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısında N. Vezirov, N. Nerimanov, A. Ahverdov, S.S. Ahundov, R. Efendiyev, A. Görani gibi yazarlar M. Feth Ali Ahundov geleneğini izleyerek Azerbaycan tiyatrosunda gerçekçi yönelişi pekiştirdiler. Bu dönemde, güldürünün yanısıra tiyatronun başkaca türlerinde de ürünler verildi. Ahundov sonrası Azerbaycan tiyatrosunun bu döneminde, N. Vezirov'un; tüccarları, din adamlarını ve burjuva aydınlarını eleştiren oyunları ile, eski düzenin eleştirisinin yanısıra, yeni nitelikler taşıyan insanları da yansıtan Ahverdov'un dram türünde yapıtları ayrı bir önem taşır.

Yüzyıl başları Azerbaycan tiyatrosunda Celil Mehmet Kuluzade'nin (1866-1932) yaratıcılığının büyük önemi vardır. «Ölüler» (1909), «Anamın Kitabı» (1919), «Danabaş Köyü Okulu» (192I) ve «Deliler Toplantısı» (1927) adlı güldürülerinde Mehmet Kuluzade, yaşadığı toplumu gerçekçi bir biçimde betimlemekte ve eleştirmektedir. Celil Mehmet Kuluzade'nin yapıtlarının başlıca özellikleri, siyasal keskinlik, toplumsal olayların ve çatışkıların özüne inebilme yeteneği, halkçılık ve canlı bir betimleme gücüdür. Bu özellikler açısından, Ölüler adlı yapıtı, öteki oyunları arasında özel bir önem taşır. Yazar bu yapıtında gericilik ve dinsel fanatizmi acımasızca eleştirmektedir.

S. Musevi'nin «Bakır Ocağı» (1907) adlı oyununda, işçi sınıfının ağır sömürü koşulları gösterilmektedir. Azerbaycan oyun yazarlığında bolşevik işçi tipi ilk kez bu oyunda işlenmiştir.

Yine 20. yüzyıl başlarında Hüseyin Cavit'in «Ana» (1910), «Şeyh Sinan» (1915), «Şeyda» (1917), «Şeytan» (1918) v.b. romantik oyunlarıyla Cafer Cabbarlı'nın ilk yapıtları olan «Nasreddin Şah» (1918), «Solmuş Çiçekler» (1917), «Aydın» (1919) v.b., bu dönem Azerbaycan tiyatrosunun belli başlı ürünleri arasındadır.

1920 yıllarında Süleyman Sami Ahundov, adaşı Ahundov'un gerçekçi geleneklerini izleyerek yazdığı «Şahin Yuvası» (1921), «Karanlıktan Aydınlığa» (1921), «Şeytan» (1922) v.b. oyunlarında Azerbaycan halkının devrimci savaşımını anlatmakta, gerek yaşam

gerekse insanların bilinçlerinde, devrimin ve devrim sonrasının yarattığı değişiklikleri göstermektedir.

Azerbaycan Sovyet oyun yazarlığının kurucusu Cafer Cabbarlı'dır (1899-1934). Cabbarlı, 1922'de yazdığı «Oktay El Oğlu» adlı oyununda, toplumsal haksızlığa karşı çıkmaktadır. Fakat Cabbarlı'nın sosyalist gerçekçi yöntemi benimsemesi, 1928 yılının ürünü olan «Od Gelini», ve onu izleyen «Sevil» (1928), «Elmas» (1931), «1905 Yılında» (1931), «Yaşar» (1932) adlı yapıtlarında yansır. Cafer Cabbarlı bu oyunlarında, başlıca, yeni insanın oluşumu, Azerbaycan kadınının toplumsal kurtuluşu, halkın dinsel ve feodal gericilere ve dış düşmanlara savaşı, proletarya enternasyonalizmi ve halkların dostluğu, sovyet insanlarının sömürücü sınıf kalıntılarına karşı savaşımları konularını işlemektedir.

Cafer Cabbarlı'nın yarattığı gelenekler, daha sonra, M. İbrahimov'un «Hayat» (1937), «Muhabbet» (1942) oyunlarıyla sürdürülmüştür.

Samed Vurgun'un «Vagif» (1938), «Hanlar» (1939), «Ferhat ve Şirin» (1941) adlı, kahramanlık konulu romantik oyunları, çağdaş Azerbaycan tiyatrosunda yeni bir evre olmuştur. Yüksek bir romantik ton, kişilikler arasında keskin çatışkı, Azerbaycan halkının geçiş tarihinin şiirsel betimi, Samed Vurgun'un oyunlarının başlıca konularıdır.

1940-1950 yıllarında S. Rüstem, M.S. Ordubadi, M. Hüseyin, İ. Efendiyev, Resul Rıza, E. Mehmethanlı, Z. Halil, M.G. Tahmasip, İ. Kasumov, G.Seyidbeyli, D.Mecnunbekov, B.Vahapzade, İ.Seferli v.b. yazarlar çağdaş Azerbaycan oyun yazarlığını yeni yapıtlarla zenginleştirdiler.

Günümüz Azerbaycan tiyatro yazarlığında Maksut ve Rüstem İbrahimbekov kardeşler, Anar Rzayev gibi bugün ortalama kırk yaşlarında bulunan genç kuşak yazarları, Azerbaycan, Rus, Sovyet ve dünya tiyatrosunun ilerici, halkçı, insancıl gelenekleri üzerinde, çağdaş Sovyet Azerbaycanı insanının sorunlarını yansıtan ve sadece Azerbaycan'da değil tüm Sovyetler Birliği'nde ilgiyle izlenen oyunlar yazıyorlar.

GÜNÜMÜZ AZERBAYCAN OYUN YAZARLIĞINDAN BİÖR ÖRNEK: «YEŞİL KAPI ARKASINDAKİ KADIN.»

Aleksandr Vampilov, Mihail Roşcin gibi genç kuşak Sovyet oyun yazarları arasında, son yıllarda, Azerbaycanlı genç oyun yazarı Rüstem İbrahimbekov'un adı da sık sık anılmaktadır. İbrahim-

bekov, yapıtlarını Rusça yazıyor. «Yeşil Kapı Arkasındaki Kadın» yazarın son yıllarda Sovyetler Birliği sahnelerinde başarıyla oynanan bir oyunu.

Çok canlı insan gereçlerinden ve denebilir ki bir romana konu olacak kadar çok epizoddan oluşan oyunu, tek bir ana konuda özetlemek güç. «Yeşil Kapı Arkasındaki Kadın» bugünkü Azerbaycan'ın yaşamından canlı bir kesittir. Yine de, oyunu tek bir anakonuya indirgemek gerekecekse, bu konunun, kadın sorunu olduğu söylenebilir. Oyuna adını veren yeşil kapı arkasındaki kadını hiç görmeyiz. Bu, sahnedeki dekorun bir bölümünü oluşturan yeşil bir kapının arkasından sürekli olarak çığlıkları, ağlayışları gelen, yine yüzünü hiç görmediğimiz kocasının dövdüğü bir kadındır. Çığlıkları, oyunda bir leitmotif gibidir. Fakat oyunun sonuna doğru, olayların gidişine önemli bir etkide bulunacaktır.

Üç perde boyunca hiç değişmeyen dekor, içinde iki katlı bir evin bulunduğu bir avludur. Üst katta, işinden atılmanın bunalımını yaşayan eski bir bürokrat, Habip Taşdemirof oturmaktadır. Habip, bir kundura işçisiyken, fırsatlardan yararlanarak yükselmiş, fakat artık toplumda işlevini yitirmiş bir tipin temsilcisidir. Toplumsal düzende aşırı disiplini öneren bir kişidir. Oyun boyunca onu, genellikle pencereden, telefonla konuşurken görürüz. Yeniden işe alınmak için çabalamaktadır. Alt katta, Habip'in gençlik arkadaşı, kundura işçisi Nuri, ailesiyle birlikte oturmaktadır. Habip'in tersine, Nuri, yaşama dönük bir halk adamıdır. Nuri'nin büyük oğlu Ali, alkoliktir. Küçük oğlu Ferit, tersine, toplumda başarı kazanmış bir bilim uzmanıdır. Daha yüksekçe bir toplumsal tabakadan Rena ile evlenmek üzeredir. Nuri'nin (ve karısı Zeynep'in) kızları, Şarkiya, halktan bir adamla, Salih'le evlidir. Salih iyi yürekli, fakat feodal ahlâkın etkisinde, kaba saba bir adamdır. Alt katta iki düğün hazırlığı vardır: Salih ve Şarkiye'nin oğullarının sünnet düğünü ile Ferit ve Rena'nın düğünleri. Olaylar, aşağı kattaki şenlik hazırlıklarıyla, yukarı kattaki dram arasında (yer yer sinema tekniği hızında atlamalı bir kurguyla) gelişir. Bürokrat Habip, işe dönmek için ümitsizce çabalamaktadır. Fakat eski arkadaşlarından bakan Rahimov'un sözleri onun umutlarını yıkacaktır. Artık modası geçmiş, işlevi tükenmiştir, toplum yeni bir evrededir çünkü. Habip, oyunun sonlarına doğru, yeniden kunduracı olmaya heveslenecek, Nuri'den bu zanaatı kendisine yeniden öğretmesini isteyecek, fakat vaktin artık çok geç olduğunu görecektir. Oyunun sonunda kalp krizinden ölmektedir. Habip'in oğlu Mansur'un birinci perdede sadece adını duyarız. Lise öğrencisiyken bir kavgaya ka-

rıştığı için tutuklanmış, hapiste yatmıştır ve 1. perdedeki olaylar sırasında şartlı olarak salıverilmek ve Bakû'ya dönmek üzere olduğunu öğreniriz. Mansur, haksızlığa dayanamayan bir delikanlıdır. Söz konusu kavgada da, olayı çıkaranın Mansur değil, Ferit olduğunu sonradan öğreniriz. Mansur döner. Hapisteyken mektuplaştığı bir kızla evlenmek, düzgün bir yaşam kurmak umudundadır. Bakû'ya dönüşü, Şarkiya ile Salih'in oğullarının sünnet düğünü sırasındadır. Sahneye girişi şöyle olur: Salih, bir daha içki içmeyeceğine Salih'in oğlunun başı üzerine yemin eden, fakat bu yemini bozan Ali'yi (Alkolik kayınbiraderini) bir öfke nöbeti sırasında öldürmek üzereyken, Mansur girer ve bileğini bükerek bıçağı Salih'in elinden alır, böylece cinayete engel olur. Fakat oyunun sonlarına doğru, yeşil kapı arkasından gelen çığlıklara dayanamayarak kapıyı omuzlayacak, kadını kurtaracak ve yeniden başı derde girecektir... Kunduracı Nuri'nin küçük oğlu (bilim uzmanı) Ferit, Mansur'un tersine, edilgen (pasif) aydın nitelikleri taşımaktadır. Nişanlısı Rena, daha atılgan bir kızdır. Rena, bir bakıma; bağımsız, kişilikli kadın tipinin oyundaki temsilcisidir. Şarkiya (Nuri'nin kızı, Salih'in karısı), kabalığına karşın kocasını sevmektedir. Fakat ilk gençliği sırasında flört ettiği delikanlının, Enver'in de (Ferit ve Rena'nın) düğün şölenine gelişi işi karıştırır. Salih azgın bir kıskançlık nöbetine tutulur. Buna karşılık Şarkiya'nın boyun eğmekten vazgeçerek kocasının karşısına kendi kişiliğini koyuşu, onun kadın olarak kurtuluşunda, Salih'in de feodal ahlâkın etkisinden kurtulma yolunda sarsılışında bir adımdır... Ermeni Tevatros tipi, oyunda Kafkas halklarının dostluğunu, ortak kardeşlik geleneklerini, folklor, dil, espri özelliklerini yansıtan bir sim gedir. Tevatros, Hamlet'teki mezarcılar, ya da bir ölçüde Nazım Hikmet'in «Bir Ölü Evi»ndeki yoldan geçen gibi, olayların akışıyla doğrudan ilgisi olmayan, fakat oyunun genel yapısında, bildirisinde önemli bir tiptir.

«Yeşil Kapı Arkasındaki Kadın», bir yanıyla sosyalizm yolunda ilerleyen bir yanıyla feodal üst yapı kalıntılarından hâlâ arınamamış Azerbaycan toplumundan; canlı tiplerle, akıcı bir tiyatro dili ve kurgusuyla verilmiş ilginç bir kesittir.

A. Behramoğlu

ALİ EKBER EBULHASAN'DAN BİR ÖYKÜ

ÖT BÜLBÜL ÖT

— Batarya, ateş!

Uzun menzilli toplar yaylım ateşine başladılar, dev boruların uçlarında alevler parladı. Ambarlar titredi, orman hışırdadı. Gök, topların gürlemelerini tam yutacaktı, komutanın sesi yeniden duyuldu:

— Ateş!

Ve koca toplar yeniden gürledi.

Tam bu sırada hava alarmı başladı.

Telaşsız ama çabuk, topçular toplarını yüz metre kadar öteye kaydırdılar.

Beş düşman uçağı, bir iki düzine bombayı boşluğa bıraktılar. Sanki toprak patlamalarla çatlıyordu. Çevredeki tüm ağaçlar kökleriyle sökülmüştü.

Ancak düşman bu kez de önemli kayıplar verdirememişti. Uçaklar bataryalarımızın üzerinde dolaşıp gittiler.

Eski yerlerimize döndük. Yeniden batarya şefi Ahmedov'un sesi duyuldu:

— Ateş!

Bu böyle on gün kadar sürüp gitti. Komutandan ere herkes bataryanın başarısına seviniyordu. Topçubaşı Asker Çavuş herkesten daha coşkundu. Her gece, dinlenme zamanı, ormana doğru garip yakarması hepimizi şaşırtıyordu:

— Öt bülbülüm öt!

Daha da garibi, gerçekten bir bülbülün ormanda, biraz da çekinerek ötmeye başlamasıydı. Bülbül, Asker'in yakarmalarına yanıt vermediğinde de bizimki yavaşça mırıldanmaya başlardı:

Sevgilim, senin için
Çiçekler toplayacağım
Bülbülüm ölürse
Öcünü alacağım.

Her keresinde böyle olurdu: Asker bülbüle öt derdi, o da sanki akılla donatılmış gibi bu dileğe yanıt verirdi.

Bunda hiç bir mucize yoktu. Çavuş ne kuş dili bilirdi ne de bülbülün yuvasını. Ama onun alışkanlıklarını öğrenmişti.

Savaştaydık ve ölüm çevrede kol geziyordu.

Neşe kaynağı ilkbahar, sayısız çiçekleriyle, ovaları kaplayan yemyeşil

halılarıyla geldi. Sular daha hızlı akmaya başladı. Sabahlar altın şafaklarla, geceler tatlı kızıllıklarla bezendi. Bütün bu güzellikler yalnız kalmıyordu. İlkbahar, büyük bir kavağın tepesine bir de bülbül yerleştirmiş ve ona ötme buyruğunu vermişti. Çavuş ilkbaharı iliklerine kadar hissediyordu. Heyecanla dolunca da mırıldanmaya başlıyordu:

Baharı sever ve beklerim
Sevgilinin mektubunu bekler gibi
Bülbül soluğu tıkanıncaya dek ötüyor
Baharı bekler gibi

Arkasından, yakıcı yaz gününde billur bir suyun şırıltısını anımsatan titrek sesiyle bülbül duyulurdu.

Tüm topçu erleri onu dinlerlerdi:

— Harika, korkmuyor, bütün bu gürültüye karşın kaçmıyor.

Asker göğüs kabartıp onlardan birinin sırtına vurarak:

— Onu burada ben tutuyorum, yoksa çoktan giderdi.

Bir kaç gün sonra, topunu temizlerken çavuş bülbülün cıvıltısı yerine bir baykuşun ötüşünü duydu. Sırtında bir ürperme hissetti. Asker tabansızın biri değildi, hiç bir şeyden korkmazdı, üstelik bir çok kez ölümle göz göze gelmişti. Ama kalbinin sıkıştığını farketti.

Baykuşun bağırmalarının arkasında yine de bülbülün cıvıltısı seçiliyordu. Asker baykuşun bulunduğu yeri saptamak için kulak kabarttı. Ses sanki bir yakından bir uzaktan geliyordu.

Asker bu yaratıktan nefret ediyordu. Onu faşizmin simgesi gibi görüyordu. Bıraksalar, sonsuza dek susturmak için topları kayalara çevirip, her yeri darmadağın edebilirdi.

Bu arada bülbül korkunç düşmanından kaygılanmadan ötmeyi sürdürüyordu. Asker hem bülbülü hem baykuşu dinliyor, bülbülün soluğunun kesilip susmasından korkuyordu. Zaman zaman kendi için mi bülbül için mi korktuğunu soruyordu kendi kendine. Baykuş da diğerleri gibi bir kuş, bu uğursuz sesi ona doğa vermiş, dedi. Demek ki boş inançlı bilisizler onun felaket habercisi olduğuna inanabilirdi. Bunlar kendi kendini yenebilmek için boş girişimlerdi. Hiç bir kafayorma, korku ve telaş içindeki kalbini yatıştıramadı. Sonunda baykuşun, bülbüle, tüm bataryaya ve kendine kötülük getireceğine karar verdi.

Ahmedov, çavuşunun saf kaygılar içinde olduğunu düşünerek:

— Üzülme, dedi onu buluruz, yuvasını yıkarız ve bülbül yeniden ötmeye başlar.

O gün düşman uçakları yine batarya üzerine bir çok saldırıda bulundular. Bombalama sonucu bir er ağır şekilde yaralandı.

Asker Çavuş, Ahmedov'a koştu hemen:

— Komutan yoldaş! dedi. Görüyorsun baykuş buraya yerleşeli şansımız iyi gitmiyor.

Ahmedov da kayıp ve zararların hesabını yapıyordu. Ama Asker'in iç karartıcı fikirlerine kulak asmadı.

Ertesi sabah, çok erken saatlerde, batarya düşman gerilerini topa tutmuştu ki, düşman bombalama uçakları gözüktü. Bu kez bir çok top tahrip oldu, bir çok erimiz öldü ya da yaralandı.

Patlamaların kulak yırtan sesi durur durmaz baykuşun öttüğü farkedildi. Boş inançlı olmamasına karşın Ahmedov bağırdı:

— Şeytan!

Günün diğer bölümü hüzünlü bir sessizlikle akıp gitti. Ölülerin yasını tutuyormuş gibi bülbülden çıt çıkmıyordu, Baykuş ise neşeden kudurmuş, bir uzaktan bir yakından bağırıp duruyordu. Hava iç karartıcıydı. Sanki bir şeye kızmıştı gök: her tarafı kara bulutlarla kaplamıştı. Rüzgar ağaçları öfkeyle sarsıyordu.

Akşam batarya komutanı duyurdu:

— Hazırlanın, yemekten sonra burayı terk ediyoruz.

Ahmedov'un arkadaşı bir onbaşı:

— Baykuştan korktunuz galiba, dedi.

Asker Çavuş, yıkılmış, pek de aldırmadan sordu:

— Bülbülü bırakıyor muyuz?

— O senden önce gitti, dedi komutan.

— Hayır, o gitmedi, komutan yoldaş! Onurunu kırdılar ondan ötmüyor artık.

Ahmedov kendini tuttu ve Asker'e yanıt vermedi.

Asker de ayrılıp bir şarkı tutturdu:

Bir güle âşığım
Taçyaprakları dökülen gül acı çeker
Sen, yabancı bahçeye girme
Bülbülün, gülün onuru kırılır.

Batarya harekete hazırdı. Asker çantasını sırtına bağlamıştı. Onu izleyen Ahmedov bağırdı:

— Gel bakalım buraya!

Asker irkildi, kılığına çekidüzen verdi ve büyük adımlarla atıldı.

— Emredin, komutan yoldaş!

Ahmedov, başından ayaklarına, çavuşu süzdü.

— Nereye gidiyorsun?

— Yer değiştirmiyor muyuz, komutanım?

— Sen kalıyorsun.

Çavuş iki kere söylettirmemek için

— Emredersiniz komutan yoldaş, dedi selâmlayarak.

— Seni burada bırakıyorum, kuş tut diye!

Asker gülümsedi. Önce komutanı şaka yapıyor sandı. Sonra, neden olmasın dedi, kendi kendine. Bu bir şaka değil. Az önce bülbülü burada mı bırakıyoruz, dememiş miydi?

— Sağol, komutan yoldaş. O eşsiz bir bülbüldür. Çok değerlidir...

Komutan sözünü kesti:

— Onu yakalamayacaksın, dedi.

— O zaman bir bıldırcın tutarım. Şurda, bazı gelincikler bazı buğdayların arasına saklanıp, durmadan ötüyor. Tüm Kafkasları gezdim, kuşbazlığı bilirim. Kuşların şarkılarını dinledim, ama bu kadar güzelini duymadım.

Hava kararmıştı. Ahmedov çavuşun yüzünü göremiyor ama ne denli heyecanlandığını hissediyordu.

Yavaşça:

— Bıldırcın da yakalamayacaksın, dedi. Bıldırcın, bülbül... Onlara ne alıp veremediğimiz var, özgürce bırakalım ötsünler.

Asker şaşkındı. Demek komutan şaka yapmıştı.

Ahmedov onu şaşkınlıktan kurtardı:

— Düşünüp durma, Asker! Baykuşu yakalayacaksın.

— Baykuşu mu? Asker iyice şaşırmıştı. Nasılsa buradan gidiyoruz. İstediği kadar bağırsın bize ne? dedi.

— Önce onu yakalamak gerek, sonra ne yapacağımızı düşünürüz.

Bu arada çavuşa bazı şeyleri açıklaması gerekti.

Asker'i yollayıp yardımcısını çağırdı.

— Batarya hazır mı? O zaman topları eski yerlerine yerleştirmelerini söyle. İki ya da üç kişi talikayı alıp, gürültü yaparak taşlık yoldan insinler. Herkesi uyar, şu andan sonra kimse çıt çıkarmasın. Nöbetçileri dikin, diğerleri uyusun. Talikayla gidecekler öteki kumluk yoldan dönsünler. Ama hemen değil, iki üç saat sonra. Herşey sessiz ve sakin olmalı, bakalım baykuş ne yapacak?

Talikanın sesi uzakta kaybolur kaybolmaz, baykuş bağırmaya başladı.

— Bağırsın, dedi Ahmedov, kendi kendine; çocuklara yararı olur.

O gece kimse uyumuyordu. Ne batarya komutanı, ne politruk, ne de topçavuşları. Oturmuşlar gecenin sessizliğini dinliyorlardı. Kendi kendilerine bu sessizliğin ardında gizli olanı soruyorlardı.

Birden kayanın tepesinden bir ıslık duyuldu, sonra bir elbombası ve sonunda biri bağırdı:

— Eller yukarı!

Ardından bir kaç el ateş ve yeniden sessizlik.

Tatlı, lirik bir ses bu sessizliği bozdu:

Güzel ne güzel dostum, gül
Sen onu koparmadan
Gülü fethetmeden
Bülbül yüz kere acı gözyaşı döker.

— Bu Asker, avıyla geliyor, diye fısıldadı politruk.

Gerçekten on dakika geçmemişti ki Asker gözüktü.

Selâm verdi ve arkadan raporunu:

— Komutan yoldaş, buyruklarınız yerine getirildi. Baykuşlar yakalandı.

Sipere girdiler. Asker çarçabuk anlatmaya başladı:

— Talikalar tıkırdamaya başlayınca barınaklarından çıktılar. Dikkatle ilerliyorduk, ben önde yoldaşlar arkamda. Arabanın ilerleyişini ve yakınımızda bir hışırtıyı açıkça duyuyorduk. «Baykuşlar» da kulak kabartıyorlardı. Gülüşmeler, ardından da bir kaç adım ötemizde korkunç ulumalar duyduk. Parmağımı ısırdım. İki kişi, havlar gibi, kesik sözcüklerle hızlı hızlı konuşuyorlardı. Biri barınağa girdi. Sanırım telsizle haber iletmek istedi. Diğeri ise iki üç kez daha baykuş gibi bağırıp, öbürünün yanına indi. Arkadaşlara yaklaşmaları için işaret verdim. Küçük kuşları canlı yakalamak istiyordum, ama bizi duydular. Biri elbombası attı. Üzerine ateş ettim. İkincisini yarasız ele geçirdik.

Tutsak içeri alındı. Dev gibi bir şeydi. Petrol lambasının zayıf parıltısında bile sarı saçları, çilli suratı, dört köşe çenesi ve yeşil gözleri farkediliyordu.

Hain bakışlarını saklamadan, sıkıştırılmış bir kurt gibi sağa sola göz atıyordu.

Ahmedov alıcı-verici postasını gösterdi:

— Bunu anladık da, peki baykuş gibi bağırmak niye?

Politruk çevirdi.

Tutsak gözlerini öne eğmeden sessizliğini korudu.

— Bu sizi ele vermekten başka işe yaramadı, dedi Ahmedov.

Alman iki kere tekrar etti:

— Bülbül, bülbül...

Asker araya girdi:

— Konuşmak istemiyor, izin verin de ben söyleyeyim: bülbülü çılgına çevirmek için uluyorlardı.

Tutsak bölge kurmayına gönderildi. Ahmedov bataryaya geldi ve politruka:

— Bu kez çarpışma ilginç olacak. Düşman, baykuşlarına güveniyor. Bataryada olanları nereden bilebilirler?

Şafak sökmek üzereydi. Serin bir rüzgar esiyordu. Tatlı ve kibar bir genç kız gibi incecik ayın soluk parıltısı şafağın ilk parıltılarıyla karıştı. Yıldızlar kayboldu. Gök aydınlandı. Sanki dünya, akan kanları, çekilen acıları unutmuş, çiçeklerin kokularıyla sarhoş, sereserpe dinleniyordu. Kuşlar ötmeye başlamıştı. Bu çok sesli koroda bir bülbül eksikti. O susuyordu.

— Batarya!

Yanık bir sesle verilen buyruk herkesi irkiltti.

— Ateş!

Topçular düşman erlerinin düşlerini yarıda kestiler. Obüsler dolu gibi yağıyordu. Beton tabyalar çöküyordu. Patlamalar, berkitme ve siperlerde derin yaralar açıyordu.

Bombalama bitince Asker uzaklaştı. Bülbülün ötmesini bekleyen yalnız o değildi. Tüm batarya onun sesini duymak istiyordu.

Asker her zamanki gibi:

— Öt bülbülüm, öt, diye bağırdı.

Bülbülde çıt yoktu.

Diğerleri de bağırmaya başladılar, ama boşuna, bülbül yitikti. Erler gözlerini batarya komutanına diktiler.

Ahmedov bir kaç adım attı ve bağırdı:

— Öt bülbülüm'öt.

Bülbül sessizdi. Yalnız bir bıldırcın otların arasında neşeli neşeli ötüyordu. Karatavuklar var güçleriyle bağırıyorlardı.

Oysa herkes bülbülün şarkı söylemesini, ruhu okşayan ses titretmelerini bekliyordu.

Elinde katlı bir kağıt tutan er Ahmedov'un yanına gelmeseydi daha çok bekleyeceklerdi.

— İşte, komutan yoldaş, ölü Alman'ın cebinde bunu buldum. Okuyun belki önemlidir.

Ahmedov mektubu politruka verdi.

— Almanca bildiğine göre, haydi oku! dedi.

Politruk gözleriyle mektubu okudukça suratının ışığı gidiyordu.

— Tam bir baykuş, bakın neler yazmış:

«...Dostum, bilirsin kuşlara, çiçeklere, doğanın hiç bir şeyine dayanamam. Bir bülbül her gece sinirlerimi bozuyordu. Biz buraya iş yapmaya geldik, o obüslerden, bombalardan korkmadan ötüp duruyordu. Kızıl erler bu kuşu çok seviyorlar. Ben de onları çileden çıkarmak için baykuş gibi bağırmaya başladım. Bilirsin doğulular baykuştan korkarlar. Bülbül de baykuş bağırmasından korkar diye bekledim, ama yanılmışım... Sonunda bir gün bülbülü avlamaya çıktım. Kızıl er üniforması giydim. Toplar patlarken kolayca vurdum onu. İlk vuruşta gebermedi. Bu ülkede hiç bir canlıya acıma-

yacaksın, bir kuşa bile. Ayağımla ezdim. Bir kaç saat sonra saflara geçeceğiz. Salak Bülbülün ölüsünü de yanımda getireceğim...»

Polıtruk, korunmasız küçük bir kuşa acımayan bu cellatın, bu sadistin mektubu elinde bir an öylece kaldı.

Kimse ne söyleyeceğini bilemiyordu.

Ahmedov Askere baktı.

— Üzülme çavuş, dedi. Bu yöredeki tek bülbül değildi o.

Sanki onun sözlerini doğrulamak ister gibi bir bülbül kıpkırmızı gelinciklerin arasında ötmeye başladı.

Erler neşeyle birbirlerine baktılar ve bağırıştılar:

— Öt bülbül, öt.

Bülbül ötüyordu. Buruk ve acı bir sesle, yaşam ve ilkbahar adına büyük özgürlük türküsünü söylüyordu.

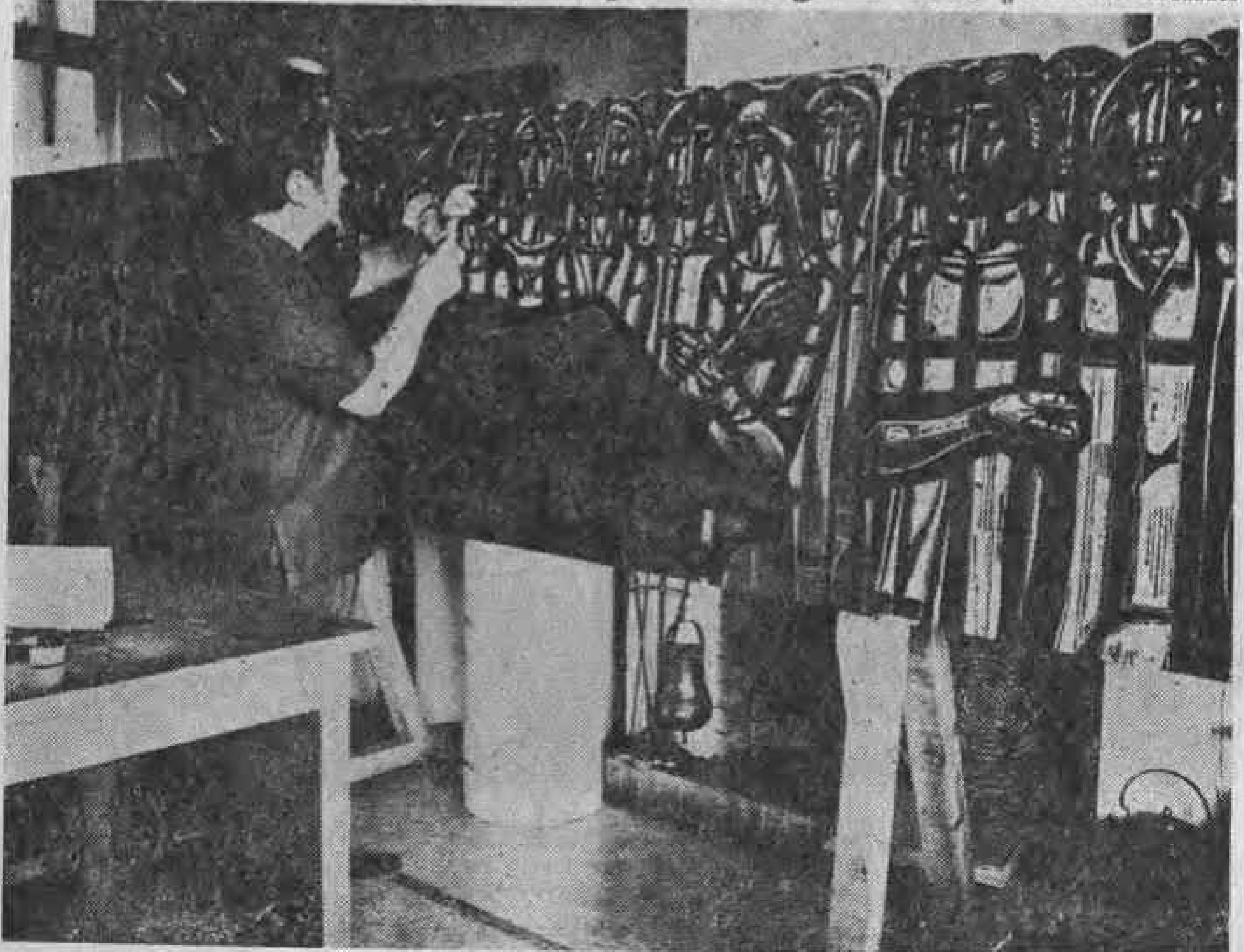
Çev.: Ümit Aygölü



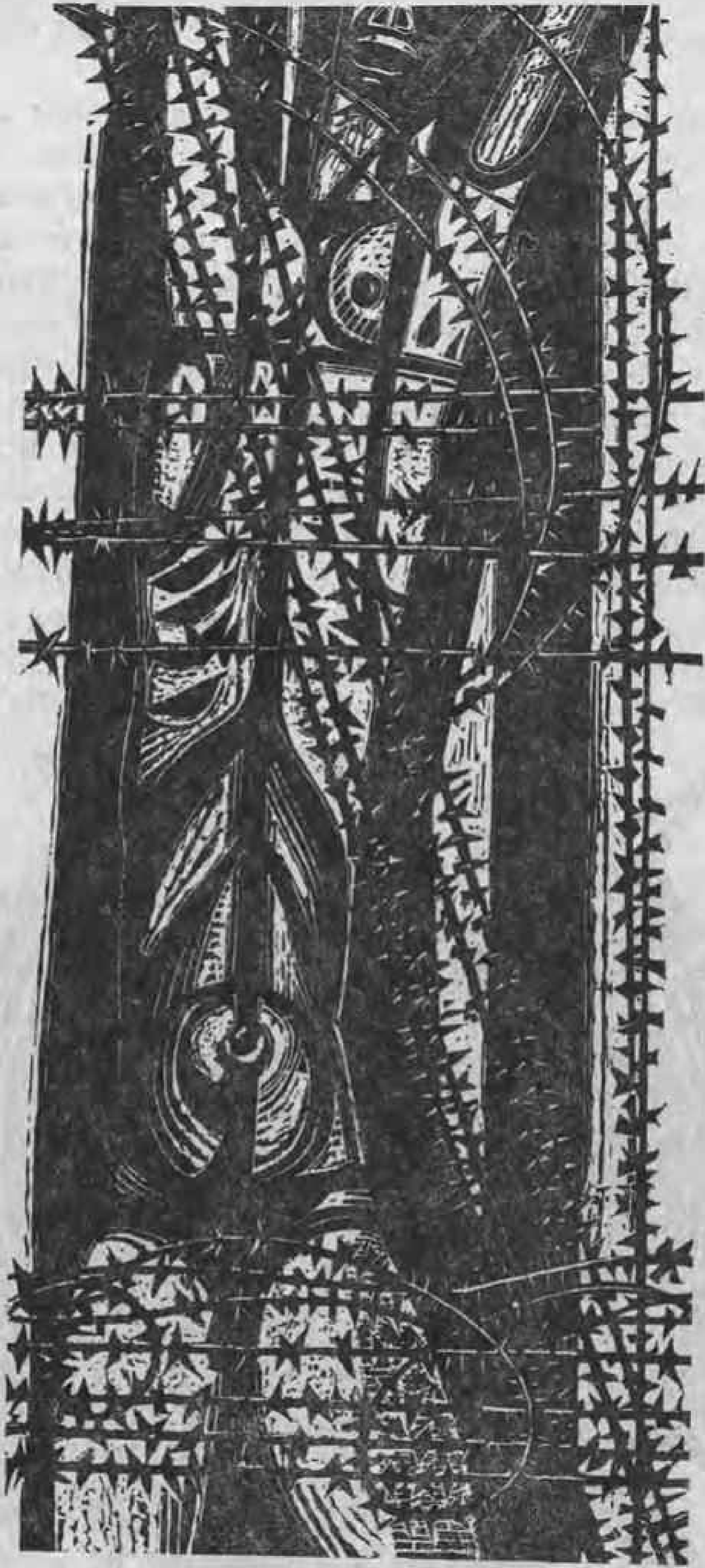
T. Salahov ve T. Nerimanbeyov: Cafer Cabbarlı Neva Sahilinde

ANASTASİOS TASSOS

1914'de Yunanistan'ın Messini kentinin bir köyünde doğdu. İlkokul çağına kadar köyde büyüdükten sonra ailesi ile Atinaya yerleşti. 1921-22 yıllarında Atinada oturmakta oldukları kenar mahalle Anadoludan gelen Rum mültecilerle dolup taşmağa başladı. Bu göçmenlerin Tassos'ta bıraktığı izlenimler onun çalışmalarını ömrü boyunca etkileyecektir. O yıllarda Atina Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenci olan Tassos, «Artık benim için resimlerime konu aramak ya da seçmek diye bir sorun kalmamıştı» diyordu. Kendini özgürlük ve halk iktidarı yolunda adanmış bir sanatçı olarak görüyordu. O dönemin ilerici okullarından sayılan Atina Güzel Sanatlar Akademisinde gençlik hareketinin liderlerinden biri olarak yer alan Tassos, öğrenciliği süresince boykotlar, işgaller ve afişlemeler gibi etkinliklere düzenli olarak katıldı. Bütün bunların yanısıra kendini usta bir ressam olarak yetiştirebilmek üzere yoğun çalışmalarından da geri durmadı. Daha o yıllarda yetenekli ve seçkin bir sanatçı olarak tanınmağa başlamıştı. İlk sergisini 1935 yılında Atina



A. Tassos «17 Kasım 1973»e çalışırken



Electara Apostolou'nun işkence edilip öldürülmesi

Ulusal Resim Galerisinde tümü renkli çalışmalardan oluşan yapıtlarıyla açtı.

4 Ağustos 1936'da faşist Metaksas diktatörlüğü gelip çattığında, adı ilerici sanatçı olarak duyulmağa başlamış olan Tassos da herkes gibi baskı ve terörden payını aldı. Resmi sanat çevrelerince tecrid edilmeğe çalışılıyor, sergileri engelleniyordu. 1940'da İtalyan Faşizminin saldırısı üzerine Yunanistanda başlayan direniş hareketinde Tassos da bir sanatçı olarak yerini aldı. Akademideki tahta oyma atölyesi hocasının örgütlediği bir grup sanatçı ile birlikte çalışmağa başladılar. Ulusal Kurtuluş Cephesi (EAM) ile doğrudan ilişkili olarak yürüttükleri çalışmalar, afişler, resimli bildiriler ve broşürlerden oluşuyordu. Daha sonra gelişen iç savaş koşullarında da sürekli olarak gözaltında tutulan ve zaman zaman tutuklanan Tassos, ilerici düşüncelerinden ödün vermediği gibi, resim çalışmalarında da daha kolay satılabilecek ya da resmi çevrelere şirin görünecek tür kolaylıklara kaçmadı. Savaş sonrasında da 1955'lere kadar güç koşullar altında çalıştı, işsiz kaldı, ya-



A. Tassos: Bir Güneş



Anastasios Tassos: Siyasi Mülteciler

tışmalardan uzak tutuldu, pasaport verilmedi. Bu dönemde resim çalışmalarında köklü değişmeler oldu. Renkli, yağlıboya çalışmaları bir kenara bıraktı, EAM içinde birlikte çalıştığı tahta oyma hocasının da etkisiyle, tümüyle siyah-beyaz çalışmalara ve baskılara yöneldi.

1967'de Amerikan Emperyalizminin dayattığı faşist Albaylar Cuntası iktidarı ele geçirdiğinde Tassos, bir sanatçı ya da sanatçılar grubu olarak etkin bir mücadele verme olanağı bulamadı. Herhangi bir siyasal parti ya da kuruluşta üye değildi, zaten hiç bir zaman da olmadı. Atinadaki çalışmalarında umutsuzluğa kapıldı, sonraları kendisi de «pasif bir direniş biçimi» olarak tanımladığı köyüne kapanmak yolunu seçti.

Tam yedi yıl köyünden çıkmaksızın sürekli çalıştı. Çalışmaları giderek daha çok toplumsal sorunlar, özgürlük ve barış temaları üzerinde yoğunlaştı. 1974'de Albaylar Cuntasının çökmesiyle birlikte, iki kamyon dolusu, 110 adet büyük boyutlu tahta oyma çalışmasıyla birlikte Atinaya geldi. Peşpeşe gerek Atinada gerekse yurt çapında sergiler açmağa başladı. YKP'nin ve diğer demokratik kuruluşların düzenlediği şenlik, toplantı ve gösterilerde yer alıp sergilemeler yaptı. YKP'nin 1978 mayısında Atinada yer alan Onuncu Kongresinde ünlü şair Yannis Ritsos'un Parti için yazdığı şiirlerden esinlenerek on resimlik bir albüm hazırlayarak partiye armağan etti.



Anastasios Tassos, görsel sanatlar alanının Atina'nın lüks semtlerinde, seçkin grupçuklar tarafından ölçülüp paha biçildiği, bir spekülasyon alanı olarak geliştirilmesine her zaman karşı çıktı. Resim ve benzeri sanatların bir seçkinler piyasasına kurban edilmesine karşı direndi, bu tür galerilere karşı direndi. Tassos'a göre Yunanistanda sanatın gelişmesini bilerek ve isteyerek engelleyen üç önemli çevre vardır: Sanat galericileri ve spekülatörleri, ilerici maskeler ardında sürekli düzenle işbirliği yapan tutucu Akademi hocaları, ve devletin kasıtlı ilgisizliği. Tassos, görsel sanatlar alanında canlı ve ileri olan ne varsa, her zaman halkın sevgisi ve desteği ile ayakta durduğuna inandı.

Bu düşüncelerden yola çıkan çeşitli sanat ve kültür adamının, kültür dernekleri ve demokratik kuruluşların bir araya gelerek oluşturdukları Tüm Yunanistan Kültür Hareketi adlı örgüte kurucu olarak katılan Anastasios Tassos, ilk kongreden bu yana örgütün başkanıdır. Yanısıra Yunanistan Barış Komitesinin aktif üyelerinden ve aynı komitenin kültür çalışmaları sorumlusu olarak görev almaktadır.

Gerek ülkesindeki ikon geleneğine dayalı üslubu ve bir halk sanatı olan oymacılığa getirdiği çağdaş anlatım biçimiyle, gerekse demokrat ve yurtsever bir aydın kişiliği ile Anastasios Tassos, ülkemizde de pek çok sanatçıya örnek olacak değerdedir.



17 Kasım 1973 (Bu tarihte Atina Politeknik Okulu Öğrencileri faşist cuntaya karşı büyük bir gösteri düzenlemişler ve çoksayıda şehit vermişlerdi.

MARiA DiMiTRiADİS SÜMEYRA ÇAKIR, BİLGESU ERENUS POLİTİK ŞARKI ÜSTÜNE KONUŞUYORLAR

Ünlü Yunanlı şarkıcı Maria Dimitriadis, Büyük Oktobr Sosyalist Devriminin 61. yıldönümü 7 Kasım'da, İzmir'de bir konser verdi. Sanat Emeği, daha sonra İstanbul'a gelen Dimitriadis ile tanınmış şarkıcı Sümeyra Çakır ve oyun yazarı Bilgesu Erenus arasında bir söyleşi düzenledi. Bilindiği gibi Erenus'un, Nazım Hikmet'in şiirlerini türküleştirme çalışmaları vardır. Aşağıda üç sanatçının Barış Derneği lokalinde yaptıkları söyleşiyi izleyeceksiniz.

Dimitriadis, Türkiye'de, tanınmış besteci Thanos Mikruçikos'un Nazım'ın şiirlerinden yaptığı besteleriyle tanınmış, özellikle bu bestelerden oluşan bir uzunçalar ülkemizde büyük ilgi görmüştür.

ERENUS: Yunanistan'da Nazım'ın şiirlerini bestelemek işi nasıl başladı? Nasıl gerek duyuldu buna?

DİMİTRİADİS: Cunta döneminde, güncel toplumsal sorunları dile getirme gereksinmesini duyan müzisyenler sürekli bir arayış içindeydiler. Çağımızın sorunlarını çarpıcı biçimde işleyen Ritsos, Neruda gibi ilerici ozanlarla birlikte Nazım Hikmet'in şiirlerini de bestelediler. Besteci Thanos Mikruçikos'un Nazım'ı bestelemesi olayında, kişisel bir seçimden çok, Yunan halkının büyük ozanın savaşımcı kişiliğini, enternasyonalist görüşlerini ve özgürlük tutkusunu bilmesi ve benimsemesi yatar. Söylemeye gerek yok, cuntanın çöküşünden sonra bu tür çalışmalar, daha geniş çapta ve daha soluklu bir biçimde sürdürülüyor.

ÇAKIR: Türkiye'de politik şarkılar kitlelere plak-kaset satışı dışında, demokratik kuruluşlarca düzenlenen geceler yoluyla ulaşıyor. Yunanistan'daki durum nedir?

DİMİTRİADİS: Cuntanın çöküşünden sonra plak ve kaset satışı olağanüstü bir artış gösterdi. Bunun dışında gerek politik gecelerde, gerekse kültür şenliklerinde sanatçılarla halk arasında geniş bir ilişki kuruldu. Ayrıca sık sık düzenlenen konserler, bu ilişkileri daha da pekiştiriyor. Cunta'dan sonra özellikle «politik şarkı» türü büyük bir yaygınlık kazandı. Örneğin ben iki yıldır, yaz ay-

ları boyunca sürekli tüm Yunanistan'ı dolaşarak «politik şarkılar» söylüyorum. Benim gibi, birçok sanatçı da, durmadan halkın sorunlarını ve özlemlerini dile getiren konserler veriyorlar. Ayrıca radyo ve televizyon da şarkılarımızın yaygınlaşmasına katkıda bulundu...

ERENUS: Darısı Türkiye'nin başına..

ÇAKIR: Gerçekten de radyo TV olanakları şimdilik bizim için pek söz konusu olmuyor. Kırk yılda bir çağrılan olursa da bu kez sansür sıvıyor kolları.

DİMİTRİADİS: Sansür bizde de var. Söz gelimi Ritsos'un «Makronisos Toplama Kampı Kantadı»nı, Nazım Hikmet'in şiirlerinin bestelerini radyodan dinleyemezsiniz. Son olarak Mikruçikos'un «Rosa Luxenburg» adlı bestesi yasaklandı. Gelgelelim diktatörlüğün çökmesinden sonra egemen güçler, burjuva demokratik parlamenter rejim adına bazı ödünler vermek zorunda kaldılar. Halkın o kadar yürekten benimsediği bir Teodorakis'in şarkılarına kulaklarını tıkayamazlardı. Yani radyo ve TV de zaman zaman, sansürlü de olsa sesimizi duyurabiliyorsak bu bizim savaşımımız sonucu elde ettiğimiz bir mevzi olmuştur.

ERENUS: Biraz özel bir soru sormak istiyorum. Müzik çalışmalarına nasıl başladığını, nasıl bir eğitim gördüğünü merak ediyorum ben.

DİMİTRİADİS: Müzik yaşamıma «politik şarkılar» söyleyerek başladım ve on yıldır «politik şarkılar» söylüyorum. Özel şan ve diksiyon dersleri aldım. 1969 dan sonra iki yıl yurt dışında Teodorakis'le çalıştım. Yunanistan'a dönünce birçok bestecinin yapıtlarını yorumladım. Son üç yıldır, Brechtçi müzik türü üzerine çalışan besteci Thanos Mikruçikos ile yürütüyorum çalışmalarımı. Ayrıca zaman zaman tiyatro çalışmaları da yapıyorum.

ÇAKIR: «politik şarkı» kavramını kullanışın dikkatimi çekti. Yunanistan'da bu tür, çok çeşitli biçimlerde sürdürülüyor yanılmıyorsam. Atina'da katıldığım bir şenlikte, geniş bir orkestra eşliğinde söylenen bestelerin yanısıra, tek enstrümanla ve sanırım bütünüyle geleneksel biçimlere bağlı kalınarak söylenen şarkılar da dinlemiştim.

DİMİTRİADİS: Yok, «politik şarkı» kavramını bu kadar geniş bir anlamda kullanmıyorum ben. Geleneksel halk şarkıları başka şey, «politik şarkı» başka şeydir. «Politik şarkı» deyince diya-

lektik bir içerik ve biçim bütünlüğü gelmeli aklımıza. Bu bütünlük de tam anlamıyla çağdaş sorunlardan doğan ve bu sorunların getirdiği gereksinmelere karşılık veren bir bütünlük olmalıdır. Eski biçimler, bugün için geçerliliğini büyük ölçüde yitirmiş toplumsal koşullar içinde doğmuşlardır. Günümüzün değişik politik ve toplumsal koşulları ve sorunları, yeni savaşım biçimlerini ve çözümleri gündeme getirmiştir. İşte bu yeni duruma karşılık veren bir müziktir «politik müzik». Geleneksel halk türküleri yalnızca bu müziğin kaynaklarından biri olabilir. Bu durum bizden çok sizin koşullarınız için geçerli olmalı bence. Siyasi düşüncelerinden, ya da eylemlerinden dolayı hergün birkaç kişi öldürülürken, oğlu askere gitmiş ananın ağıtı, günümüz insanının özlemlerine, gereksinmelerine nasıl karşılık verebilir?

ÇAKIR: Bu bakış açısına ve bu tanıma ben katılmıyorum. Bence «politik şarkı» kavramının, yalnızca yeni ürünleri ve deneyleri değil, çok daha geniş bir alanı, bu arada geleneksel halk türkülerini de kapsaması gerekir. Bu türküler kendi zamanlarında bir halkın özlemlerini, bütün incelikleriyle duyarlığını, kavgasını, umutlarını, kısacası, bütün bir halk yaşamını dile getirmişlerdir. Bunlar eskimez, ne biçim, ne de içerik olarak. Aynen, hiç değiştirmeden de söylenebilir ve yine de bugünün insanına seslenilmiş olur. Bazı temalar hiç eskimiyor ki. İnsanların barışa olan tutkusu, savaşa karşı duyulan nefret, özgürlük uğruna kavga, ya da insana duyulan saygı ve sevgi. Bu temaları güçlü biçimde işleyen türküler, şimdi de yaşıyor halk arasında. Güçlerinden hiçbir şey yitirmeden. Yeni koşullar işlenen temaların haklılığını ve evrenselliğini ispatladıkça belki daha da güçlenerek...

DİMİTRİADİS: Şöyle yaklaşalım soruna. Yunanistan'ın büyük talihi, Mikis Teodorakis ve Manos Hacidakis gibi iki büyük bestecinin çıkıp, bütün halk türkülerini elden geçirmeleri, halk müziği geleneğini iyice özümledikten sonra ortaya yepyeni bir tür çıkarmalarıdır diyebilirim. Türkiye'ye göre daha ileride olduğumuz bir konu bu. Öyle ki halk türkülerini artık halk bile eski, geleneksel biçimleriyle değil, bu iki büyük bestecinin vermiş olduğu yeni biçimlerde söylüyor. Halk türküsü denince bir emekçinin aklına gelen o besteler oluyor. Halk türkülerini, katıksız biçimde, bugün yalnız panayırlarda, o da yaşlı köylülerden dinleyebilirsiniz. Geleneksel halk türküleri, kuşkusuz eşsiz bir hazine. Yeni bir adım atacak olan sanatçının, yani «politik şarkı»ya yönelen sanatçının elbette bu kaynağı iyice özümlemesi gerek. Dahası, kendi ülkesinin

klasik müziğini, klasik batı müziğini ve mutlaka dünyadaki başlıca müzik akımlarını iyi bilmesi, sindirmesi gerek. «Politik müzik» işte bu özümlemelerden doğan bir sentez olacaktır. Söz gelimi bu yolda benim de çalışmalarım var. Nisan ayı içinde, geleneksel halk türkülerinden oluşacak bir uzunçalar yayınlayacağım. Yalnız bu çalışmalar, ileri atılacak bir adım için basamaklardır. Bir tür müze çalışması diyebiliriz.

ÇAKIR: Müze değil, müze diye tanımlamamalı. Çerçeveyi daraltmış ve hatalı biçimde daraltmış oluyoruz. Ben en azından Türkiye'de halk türkülerinin müzeden pek uzak olduğunu biliyorum. Sonra sosyalist ülkelerde yapılan çalışmalar. Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nden «Jahrgang'49» adlı bir müzik grubuyla yapılan konuşma var aklımda. «Halk müziği politik olabilir mi?» sorusuna şöyle karşılık veriyorlar: «Elbette olabilir. Halk türküleri de belli tarihsel ve toplumsal koşullar altında ortaya çıkmışlardır. İçlerinde herşeyi bulabilirsiniz, özgürlük insan yaşamı ve barış sevgisi. İlerici türküleri bulup çıkarıp, onları işlemeyi ve yaygınlaştırmayı görev sayıyoruz. Ama aynı zamanda Brecht ve Eisler'in şarkılarını söylemeyi de seviyoruz.» Ben de soruna bu açıdan yaklaşılmasından yanayım.

ERENUS: Biraz da uygulamalı sürdürelim bu tartışmayı. Şimdi size bir türkü söyliyeceğim. Ezgisi bütünüyle geleneksel. Doğu Anadolu'dan bir ses bu. Ama şiir Nazım Hikmet'in. «Kız çocuğu». Bunun çalışmasını yeni bitirdim. Şöyle:

Kapıları çalan benim
Kapıları.................
....

İşte böyle. Biçimiyle eski, içeriğiyle de yeni. Ne düşündünüz?

DİMİTRİADİS: Nefis bir türkü bu. Hele böyle güzel söylenince. Ama benim demek istediğim de bu. Bizim yapmak istediğimiz, ya da yapmakta olduğumuz şey farklı. Bütün halk türküleri güzeldir. Üstelik her şarkı politikaya hizmet eder, biliyoruz. Şu, ya da bu şekilde. Ne var ki «politik şarkı» yalnızca politikadan veya politik olaylardan söz eden şarkı değildir. Mikruçikos, Nazım'ın şiirlerinin de yer aldığı «Politik Şarkılar» adlı uzunçalarında şöyle yazıyor: «Politik şarkı, toplumsal olayları saptamanın, ya da yakarmanın ötesinde birşeydir. Toplumsal çelişkileri ortaya çıkaran, onları doğuran nedenleri araştıran ve çözüm yollarını öneren zor bir çalışmadır. Ben «politik şarkı» kavramını, apolitik bir sanatın varolamayacağı bilinci içinde, mesleksel bir kavram olarak

kullanıyorum. Türkiye'de bu alanda yapılan çalışmaları yeterince izlediğimi söyleyemem. Ama dinlediklerim içinde Zülfü Livaneli'nin ve Timur Selçuk'un çalışmaları beni heyecanlandırıyor. Keşke burada yapılan bütün çalışmalar elime geçebilse. Ben birşey söyliyeyim mi? Bizim, bizlerin daha çok görüşmemiz, konuşmamız gerek. Kısacık bir konuşmada ne sorunlar tartışılıyor. Yaptığımız çalışmaları birbirimize aktarmanın dışında, politik olarak da gerekli bu. Daha birkaç gün önce bizim basın, batırılan balıkçı teknesiyle ilgili, neredeyse bir savaş havası yarattı. Şimdi aynı basında benim 7 Kasım İzmir konserinin haberleri yer alacak. Bunun önemi ne kadar büyük! Ben olmuşum, bir başkası olmuş, ama Yunanistanlı ve Türkiyeli sanatçıların sıkı bir işbirliği içinde olmaları mutlaka gerekli. Yalnız barış derneklerimizin değil, halklarımızın özlemi olan barışı gerçekleştirebilmek, koruyabilmek için...

ÇAKIR: Yunanistan'a aynı düşüncelerle gelmiş, aynı duygularla ayrılmıştım. Elbette yeniden görüşeceğiz, sağol.

ERENUS: Böyle bir birlik için elimizden ne gelirse... Söylemeye gerek var mı? Sana teşekkür ederiz



Bizim de başımıza geldi 11.10.67



Anastasios Tassos'un Pablo Neruda'nın «Joaquin Murieta» oyunu için yaptığı afiş

REICH'IN CİNSELLİK ANLAYIŞI VE GERÇEK

Dr. ATAMAN TANGÖR

Günümüz burjuva ahlâkı cinsel içgüdülerin boyunduruk altına alınma ilkesine dayanır. Bir yandan cinselliğe ket vururken, öte yandan anamalcı (kapitalist) ekonominin gereği ket vurduğu bu içgüdüyü sömürür; fahişeliğin her türlüsünü, beyaz kadın ticaretini, pornografiyi, açık saçık roman ve benzerlerini alabildiğine kamçılar; yani iffet adına iffetsizliğin en alâsını yapar ve sonra dönüp «aman ne ayıp şeyler» der. Tıpkı, atın önüne havuç bağlanırcasına; körpecik genç bedenleri ve akılları akla gelebilecek her türlü cinsel nesne ile uyarır, «haydi koş yavrum» der. Bir de koşmaya görsün, o saat «ahlâksız» damgasını yer. İşte otobüsçülük, cinsel teşhircilik; işte hayvanlarla cinsel ilişki tutkunluğu ve işte iktidarsızlık, cinsel soğukluk. Saygıdeğer burjuva bilim adamları, ruhbilimcileri bu «hastalıkları» «cinsel sapıklıklar» başlığı altında kalın kaplı kitaplarına yerleştirdiler mi, sorun çözülmüştür artık; «efendim, çocukluk dönemindeki ağız veya makatla ilgili uğraşların bilinçdışına itilmesi ve düzensizliğinden oluşmuştur bu hastalıklar vs. vs...»

Wilhelm Reich yapıtlarında burjuva toplumundaki sağlıksızlığın ve mutsuzluğun cinsel düzensizlikten kaynaklandığını vurgular ve cinselliğin özgürlüğüne kavuşturulmasını bir toplumun yücelmesi, üretici olması için ön koşul olarak görür.

Reich'a göre, «Ruhsal bozukluklar, içinde yaşadığımız toplumun doğurduğu cinsel aksaklıkların sonucudurlar... Topluma aykırı davranış, doğal cinsel etkinliğin bastırılması sonucu ortaya çıkan ikinci dereceden içgüdülerin ürünüdürler» (1). Reich, doyurulmayan cinsel uyarımların elektriksel bir enerji biçiminde bedende birikerek kansere kadar varan organ hastalıklarına ve ruhsal bozukluklara yol açtığını savunur.

Cinsel ahlâk, karı koca ilişkileri, aile, çocuğun cinsellik eğitimi vbg. konular özellikle içinde bulunduğumuz yüzyılda yoğun tartışmalara neden olmuş ve olmaktadır.

Cinsel eğilimin ve isteğin bir içgüdü olduğunu biliyoruz. Peki, neden diğer içgüdüler, örneğin, beslenme, savunma bu denli ilgiyi çekmiyorsa da, cinsellik konusu romana, şiire, yazına ve sanatın tüm

dallarına yayılacak kadar genişliyor? Bu soruya basitçe yanıt vermek güç.

Reich yaşamı boyunca cinselliğin gizemini araştırmaya çaba harcamış ve bu uğurda ABD'de «ahlâk dışı tutumu» nedeniyle atıldığı bir cezaevinde ölmüştür.

Reich, hem faşistler, hem komünistler ve hem de liberal burjuvalar tarafından tukaka edilen ender bilim adamlarından biridir; Alman Komünist Partisine girmiş sonra kovulmuş, Hitler faşizmi döneminde lânetlenmiş, kitapları yakılmış, Sovyetlerce yapıtları ve görüşleri benimsenmemiş ve ABD'ye göç etmiş ve bu ülkede bazılarınca akıl hastası olduğu ileri sürülmüş ve yine aynı ülkede cezaevinde yaşamını tamamlamıştır.

Evet, anlaşılmamış bir dahi mi, akıl hastası mı, yoksa palavracının biri mi?

Reich'ın cinsellikle ilgili yapıtları, görüşleri gerçekten büyük yankılar uyandırmıştır; burjuva kültüründeki cinsel ahlâk oluşumu ve kişiliğe yansıması konusundaki görüşleri, yadsınması güç gerçekleri içermektedir.

Reich, «Buyurgan (otoriter) — ataerkil toplumun içine düştüğü cinsel yoksulluk, onun başlıca nitelikleri olan ve boyunduruğu altına aldığı bütün bireylerde sinir hastalıklarının, cinsel sapıklık ve suçların ortaya çıkmasına yol açan cinsel yaşamı yadsıma ve baskı altına almanın sonucudur» (2) diyerek ataerkil toplumdaki cinsel baskıyı suçlar. Yazar İngiliz kavimbilimcisi Malinowski'nin 1926-27'lerde Trobriand adalarındaki ilkel kavimlerde yapmış olduğu çalışmalarına dayanarak — tıpkı Engels'in, Morgan'ın araştırmalarından yararlanmasında olduğu gibi— anaerkil ailenin oluşumunu, yapısını inceler. Bu araştırmalara göre Trobriand adalarında yaşayan yerlilerde cinselliğe ket vurma diye bir sorun yoktur; sevişme, doyum bulma bütünüyle özgürdür. Bu yerlilerde sinir hastalıkları, eşcinsellik (homoseksüalite) gibi cinsel sapıklıklar da görülmemektedir. Trobriand yerlileri anaerkil, ilkel komünal toplumun özelliklerini göstermektedirler; toplumda yetke dayının elindedir, baba bir dost, bir arkadaştır. Böyle bir toplumda tarihsel süreç içinde «evlenmelerin» başladığını görüyoruz. Evlenmeler «eşleşme evlilik» tipinde olup, törensiz, bir birlikte yaşama niteliğindedir, ve boşanma da aynı derecede kolaydır. Reich'a göre evlenme olayı o toplumda doğallığın bozulduğunun ve yozlaştığının bir kanıtıdır. Böylece «ahlâk» kuralları başlamakta, eşcinsellikler (homoseksüalite), intiharlar, adam öldürmeler, sinir hastalıkları ortaya çıkmaktadır.

Reich da Engels gibi düşünür; aile, yani tek-eşli (monogamik) aile, anaerkil toplumu yıkan ve ataerkilliğe geçişi sağlayan ekonomik kökenli bir olgudur. Hayvanların evcilleştirilmesi ve sürüler yetiştirilmesi o ana değin görülmemiş bir zenginlik kaynağı geliştirdi ve önceleri sopun genel malı olan bu zenginlikler giderek sop başkanının özel mülkiyetine girmeye başladı (4). Analık hukukunda sürüler —yani zenginlikler— ananın soyu içinde dağıldığından, yani ananın kardeşlerine, kız kardeş çocuklarına ve torunlarına aktarıldığından miras tek elde toplanamıyor, dağılıyordu. Mülkün tek elde toplanmasının tek koşulu *mirasın oğula kalmasıydı; erkek* üyelerin çocukları sopta kalacak, kadın üyeler ise babalarının sopuna geçecek ve böylece *babalık miras hukuku* sağlanmış olacaktı.

Reich, sop içi evlilikteki «ahlâk» yutturmacasının gerçekte servetin sop başlarına birikerek dönmesini sağlayan bir «çıkar ilintisi» olduğunu vurgulamaktadır.

Reich, Morgan ve Engels'in araştırmalarından esinlenerek evlenmenin kökeninde sermaye birikiminin sağlanmasının yattığını «Cinsel Ahlâkın Boy Göstermesi» adlı yapıtında ayrıntılı bir biçimde anlatır. Ve daha önemlisi Freud'un ekonomik görüşü yadsıyan, durağan tarihsel aile görüşüne karşı çıkıyordu Reich. Freud'a göre cinselliğe ket vurulmasının nedeni «ilk baba» ya karşı oğulların beslediklleri aşırı kin ve öldürme isteminde yatar. Bu «ilk baba» oğullarını ergenlik çağına geldiklerinde kandaşlarıyla cinsel ilişkide bulunmasınlar diye topluluktan kovar... ve bu olay böylece sürüp gider. Reich, Freud'un «Totem ve Tabu» sunda (12) ileri sürdüğü, tarihsel maddeci görüşten ve evrim kuramı anlayışından yoksun bu varsayımı kesinlikle yadsımakta ve ailenin oluşumunu sermaye birikiminin sağlanması ilkesine bağlamaktadır.

Nitekim Engels'e ve diğer kavimbilimcilere göre kandaşlararası zina (inceste) ilkel toplumlarda yasak değildi ve kaldı ki birçok toplumlarda yakın geçmişte ana-babayla çocuklar arası cinsel ilişkilerin yasaklanmadığı görülmüştür.

Daha sonra oluşan «kandaş aile» ve «ortaklaşa aile» de artık barbarlık döneminin sonlarına yaklaşıldığı görülür. Giderek «iki başlı aile» ve «tek-eşli aile» ile klasik ataerkil aile biçimi oluşur. Görüldüğü gibi tek-eşli evliliğin temelinde sermaye, yani para birikimi vardır. Ancak Engels'in değindiği ve Reich'ın da inatla vurguladığı gibi «her kadının her erkeğe ve her erkeğin de her kadına ait olduğu» bir insanlık döneminin «utanç»ından sıyrılmak için saygıdeğer bilim adamlarının yoğun çaba harcadıklarını görüyoruz. Bazı kuş

türleri örnek gösterilerek tek eşliliğin iffeti üzerinde çeşitlemeler yapılmıştır. Engels'in belirttiği gibi «Monogami örnekleri insanlar bakımından hiç bir şey ifade etmez, çünkü insanlar kuştan gelmemiştir. Eğer sıkı bir monogami iffetin doruğu ise elliden ikiyüze kadar değişen halkalarının her birinde eksiksiz bir erkek ve dişi organa sahip bulunan ve bütün yaşamını bu parçaların her biri içinde kendi kendisiyle çiftleşmekle geçiren münzevi solucana madalya vermek gerekir». (3)

Evet, görüldüğü gibi buraya kadar, yani ailenin ve dolayısıyla cinsel ilişkilerin günümüzdeki konumuna ulaşana dek geçirdiği evrim konusunda kavimbilimciler; Engels ve Reich aynı görüşleri paylaşmaktalar.

Reich cinsel doyumu insanın mutluluğu ve özgürlüğü için tek koşul olarak görür. Ona göre cinsel doyumun sınırı ve kısıtlaması olamaz; en küçük bir kısıtlama cinsel dürtünün bilinç dışına itilmesine neden olur ki, bu olgu çileciliği birlikte getirir. Reich bu açıdan da Freud'la ters düştüğünü yapıtlarında sık sık vurgular; «Freud'un eğitim felsefesi öteden beri kafa ürünlerinin varlıklarını cinsel içgüdüsünün bilinç dışına itilmesine içgüdüden vazgeçilmesine borçlu bulunduklarını kabul edegelmiştir. Bu felsefenin temel düşüncesi kafa ürünlerinin gerçekleştirilmesinin cinsel enerjinin yüceltilmesinden geldiğidir; dolayısıyla mantık gereği, cinsel arzuların baskı altında tutulmaları, ve bilinç dışına atılmaları ekinsel sürecin vazgeçilmez etkenidir» (13) Oysa Reich'a göre «bilinç dışı topluma karşıttır... Doğal içgüdüsel doyuma olanak sağlayabilmek için bilinç dışına itmeyi yoketmek, güdüleri özgür bırakmak gerekir» (14) «Ahlâk», doğal bitkisel (vejetatif) gereksinimlerin doyurulmasını önlediğinden «hastalıklı toplumun» oluşmasının temel direğidir. Doğal cinsel gereksinimlere kara çaldığı ya da yadsıdığı için her türlü ahlâk düzenleme özü gereği cinselliğe karşıdır. Bütün ahlâkçı görüşler yaşama karşıdır; özgür bir toplumun temel görevi üyelerinin doğal gereksinimlerinin doyurulmasına olanak hazırlamaktır» (15)

Gerçekten günümüzün iki yüzlü burjuva ahlâk anlayışında bu çarpıklığı çok net olarak görebiliyoruz; fahişelik bir ahlâksızlıktır. Ama bir erkeğin fahişeyle cinsel ilişkide bulunması erkeklik gereğidir, ahlâksızlık sayılmaz. «Alt sınıf»tan bir kızı, örneğin hizmetçiyi «kirletmek» erkeğin gücünü kanıtlar, ancak, kendi sınıfından birinin ırzına geçip de evlenmedi mi kıyametler kopar; vay haline erkeğin. Bu çarpık ahlâk anlayışının temelinde anamalcı (kapitalist) burjuva tek eşli evliliği yatmaktadır. Tek eşli evlilik bir yandan mut-

lak eldeğmemişliği, iffeti getirirken, diğer yandan fahişeliği, eş aldatmayı, kıskançlığı beraberinde taşır; kadın ekonomik ve toplumsal güvence altına girmek için «ahlâklı bir fuhuş» uygular. Engels'in belirttiği gibi «Eğer kadın alelâde bir orospudan ayrılıyorsa bunun tek sebebi, vücudunu bir ücretli gibi parça başına kiralamayıp, bir köle gibi bir defada tamamen satmasıdır» (5)

Fouruier'e göre «Nasıl dilbiliminde iki olumsuz kelimeden bir olumlu çıkarsa, tıpkı onun gibi, evlilik ahlâkından da iki fuhuş bir iffet çıkar.» (6)

Engels görüşlerini şöyle sürdürür: «Modern karı-koca ailesi açık ya da gizli kadının evcil köleliği üzerine kurulmuştur ve modern toplum sırf karı-koca ailelerinden —moleküller gibi— meydana gelen bir kütledir... Aile içinde erkek burjuvadır, kadın proletarya rolünü oynar« (7).

Marks ve Engels «Alman İdeolojisi»nde tek eşli evlilik konusunda şunları yazmaktalar: «Tarihte kendini gösteren ilk sınıf çatışması, erkekle kadın arasındaki uzlaşmaz karşıtlığın karı-koca evliliği içindeki gelişmesiyle; ve ilk sınıf baskısı da dişi cinsin erkek cins tarafından baskı altına alınmasıyla aynı zamana rastlar» (8).

Reich'a göre «Tutuculuğun kuramsal havasını yaratan başlıca yer buyurgan (otoriter) ailedir.» (16) Reich kadının üretim sürecine katıldıkça ailenin iktisadi birliğinin önemini yitirdiğini ve fakat siyasal işlevinin ortaya çıktığını söyler. Böylece artık devlet işe karışmakta, tutucu yasaları ve hukuku ile buyurganlığını sürdürmektedir. (17)

Reich'a göre bu küçük burjuva tipi aile örneği yalnız küçük burjuva sınıfı için değil, aynı zamanda üst sınıflar ve hatta işçi sınıfı için geçerlidir. Bu ailenin temeli babayla karısı ve çocukları arasındaki ataerkil ilişkidir. Baba bir bakıma devletin aile içindeki simgesi ve temsilcisidir. (18) Reich, aile yapısındaki ataerkil özellikler ve dolayısıyla babanın buyurganlığının güçlülüğü ile o toplumdaki faşist eğilimlerin koşut gittiğini vurgular. Ona göre ulusal toplumcu (nasyonal sosyalist) faşist görüşün yaygınlaştırılması ve kitlelere mal edilmesinde aile yapısının bu ataerkil ve buyurgan özelliği temel rolü oynamaktadır.

«Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı» adlı yapıtında Reich, kitlenin faşistleşmesinde «temel rolü» oynadığını savunduğu görüşünü şöyle açıklar: «Birey aldığı kafa eğitiminden ötürü bağımsızlık duygusunu yitirdiği oranda, führerle kendisini duygusal yönden özdeşleştirerek destek arama gereksinimi belirginleşir. Bu eğilim ulusal özseverliğin (nationalen Narzissmus) yani «ulusun büyüklüğünden»

ödünç alınmış övünme duygusunun ruhsal temelidir. Gerici küçük burjuva führerde ve buyurgan devlet yetkesinde kendini bulur... ...önemsiz bir izleyici olduğunu bile unutur...» (23)

Reich, faşizme boyun eğen, onun kulu kölesi olan bu ruh halinin —değişik bir biçimde olmakla birlikte— işçi sınıfında da varolduğunu anlatmaya çalışır. İktisadi koşulların faşizmi belirlediği görüşüne katılmaz ve hatta karşı çıkar: «Daha doğrusu açlık belirleyici etken değildir; çünkü öyle olsaydı 1929-33 yılları arasındaki dünya bunalımından hemen sonra uluslararası devrimin gelmesi gerekirdi... işçi dünyasında da analar babalar çocuklarının cinsel yaşamını baskı altında tutarlar.» (24) Reich'a göre işçi burjuvadan cinsel duygularını daha az bastırmayla ayrılır. Başka bir deyişle, işçi ailesinde ataerkil-buyurgan aile yapısı özellikleri çok daha azdır. Reich bu konuda Engels'le birleşir: Engels'in konuya yaklaşımı şöyle: «...bu sınıfta (işçi sınıfı) erkek üstünlüğünü yararlı hale getirmek için hiç bir uyarıcı yoktur... bu nedenle tek eşliliğin ebedi yoldaşları, zina ve fahişelik proleter aile içinde ancak ve daima çok silik bir rol oynar». (9) Engels'e göre işçi ailesinin oluşumunda anamal (kapital) ve miras ya hiç, ya da çok önemsiz bir yer aldığından, karı-koca arasındaki parasal bağ yok gibidir. Bu nedenle de işçi ailesi kelime anlamıyla tek eşlidir ama tarihsel anlamında tek eşli değildir.

Yalnız ne var ki, Reich'a göre Marks'ın betimlediği işçi sınıfı ile 20. yüzyılın işçi sınıfı arasında çok fark vardır: İşçi sınıfını «Lumpenproleter» likle eş anlamlı tutan bu görüşe göre artık günümüzde işçi ile küçük kentsoylu (burjuva) arasında farklılık yok denecek kadar azalmıştır. Bazı sosyal güvencelerin sağlanmasıyla sınıflar arasındaki uzlaşmazlığın kalkacağı gibi bilimsel sosyalizmin tüm kurallarına ters düşen bir anlayışla yaklaşmıştır soruna Reich : «Daha yüksek bir toplumsal yere gelen işçi artık gözünü yukarı dikme alışkanlığı edinmektedir». (25)

Marksizm adına anti-marksizmin sözcülüğünü yapan Marcuse'de benzer görüşleri paylaşmaktadır: «Bugün kapitalist ülkelerin çoğunda işçi sınıfı, mutlu azınlığın ayrıcalıklarını paylaşır duruma getirilmiştir. Bu işçi sınıfı, bugün egemen zümrenin ihtiyaç ve umutlarını paylaşmaktadırlar... ...bu ihtiyaçların değişmediği sürece devrim düşünülemez... yeni bir insan tipi gereklidir.» (34) Bu insan tipinin temsilcisi ise her türlü buyurganlığa baş kaldıran «asi» ya da «öfkeli» gençliktir.

Reich, faşist öğretinin (ideoloji) sık sık ve özenle cinsel gericilik ve cinsel ahlâkı kullandığını ve bazen de çok başarılı olduğunu

savunmaktadır. Aile içi öğreti ise faşist öğretinin küçük bir eşlemidir (kopya); daha çocuğun doğumundan başlanarak cinsel enerjinin sürekli bastırılması, bu enerjiyi yok etmemekte ama bilinç dışına itmekte ve cinsel etkinliği bilincin denetiminden çıkarmaktadır. Bu da ruhsal yaşamda ve davranışlarda bir dizi bozukluğun doğmasına yol açmaktadır. Örneğin, militarizmin özendirilmesinde, bastırılmış cinsel duyguların kullanılması çok önemli bir yer tutar; üniforma, geçit resimleri, kaz adımlar, parlak miğferler, tanklar, toplar, gıcır gıcır silahlar ve de saldırganlık araçlarının tümü doğal cinsel doyumun bastırılması nedeniyle öz ve elezerliğe (sado-mazohizm) doğru yön değiştirmiş dürtülere seslenmektedirler.

Faşizmin tutunduğu ana direklerden biri de ırkçılıktır. Uygarlığın korunması için «kanın arılığının» sağlanması ön koşuldur ırkçılıkta: «Çünkü insanlar bir takım savaşları değil, ancak arı kanda bulunan direnme gücünü yitirerek yok olurlar» (Mein Kampf-Kavgam — s. 324). Coşku, şehvet, cinsellik gibi «ahlâksız» duygular, düşünceler ve eylemler «arı ırka» yakışmaz, onu bozar. 1930'larda Berlin sokaklarında kafası kazınmış kızların boyunlarına «Ben kendimi bir yahudiye verdim» yazısıyla sürüklendiğine sık sık tanık olunmaktaydı. (26)

Aslında «ırkların arılığı» yutturmacasının arkasında egemen ve ezilen sınıfların karışmaması ilkesinin yattığını görüyoruz. Irkçılık temelde sınıflararası keskinliği arttıran bir düşünce biçimidir. Sınıflararası uzlaşmazlığın ırkçılığa ve cinselliğe yansıması, anamalın (kapital) dağılmaması, tek elde toplanması ilkesini amaçlar; örneğin fakir kız - zengin oğlan roman ve filimlerinin kökeninde bunu görüyoruz; zengin oğlanın fakir kızla evlenmesi hoşgörüyle ve hatta biraz da övgüyle karşılanır; böylece anamal yine oğlanda kalacaktır. Ancak zengin kız fakir oğlanla evlendi mi iş değişir; anamal dağılır. Bu nedenle öykülerde genellikle fakir olan kızdır. Ve işte bu nedenle erkek kadından daha özgürce eş seçer anamalcı (kapitalist) toplumda. Anamal kendini güvence içinde hissetmediği anda ırkçılık duygularını kamçılamaya başlar; Faşizmin akıl hocalarından Rosenberg, Yunan ırkına yabancı Etrüsk'lerin zorla girişleri sonucunda şehvet düşkünü şarap tanrılarının soylu Helen ırkını yozlaştırdığını ileri sürmektedir. Tanrı Zeus, Apollon, tanrıça Athene ise «ulu ve arı bir dindarlığın simgeleri» olup «bütün soylu şeylerin bekçileri» ve aynı zamanda «düzenin savunucuları, ruhtaki güçlerin uyumunun, sanatsal ölçünün efendileri» dirler. Homeros'un kitabında cinselliğe, şehvete kesinlikle yer yoktur.

ABD'li zenci toplumbilimci Hernton «Irk sorunu cinsiyetten ay-

rılmaz bir bütündür». (35) diyor. Araştırmaya göre, beyazın zenciden nefretinin kökeninde zencinin cinsel güçlülüğü yatmaktadır. Beyaz kadın zenci erkeğini özler, onu ister, ancak cinsel ahlâk anlayışı bu birleşmeyi engeller ve bu engelleme ise nefrete dönüşür. Artık beyazın toplumunda zencinin yeri yoktur; aşevini, sinemasını, barını vs. ayırır, ABD toplumunda sosyo-ekonomik açıdan en düşük ve en sefil yer zenciye verilir. Bu ülkede zencilere karşı kurulmuş faşist bir örgüt olan Ku-Klux-Klan üyelerinin terör eylemleri sırasında zenci erkeklerin cinsel organlarını keserek öldürdükleri olgusu, bu açıdan ilgi çekici olsa gerek.

Beyaz, üstün ırkçıya göre zenci kadınların tümü aşağılık kadın ya da fahişedirler. Cinsel güçsüz bir beyaz erkek zenci kadın karşısında aslan kesiliverir; bir beyaz için «en adi» sayılabilecek cinsel eylemlerde bulunur.

Hitler faşizminin simgesi olan gamalı haç ari ırkın simgesi olup yahudi düşmanlığını simgeler (Mein Kampf-Kavgam - s. 557). Gamalı haçın kökenini eski Hint uygarlığından aldığını ve cinsel birleşmeyi; sarmaş dolaş olmuş iki insanı simgelediğini görüyoruz. (27)

Görüldüğü gibi özgür cinselliğe ket vuran, engelliyen gerici - tutucu öğretiler (ideoloji) kitlede faşizme yatkın bir ruhsal yapı oluştururlar. Peki o halde ne yapmalı? Reich'a göre bunun yolu mutlak cinsel özgürlükten geçmektedir. Bu nedenle Reich Sovyetler Birliği'ndeki 1923'lere kadar uygulanan cinsel politikayı büyük bir coşkuyla desteklemiş ve alkışlamıştır. Bu dönemdeki evliliğin kaldırılması ve ataerkil, tek-eşli ailenin yok edilmesine ilişkin yasalar «gerçek devrim» anlamını taşıyordu. Reich için çocuk aldırma ve eşcinselliğin (homoseksüalite) serbest bırakılması bu devrimi bütünleyen çok önemli öğelerdi. O dönemlerde Sovyetler'de kurulan Sorokin ve Bolşevo komünal gençlik toplulukları Reich için «en yüce yaşama biçiminin simgeleri»ydi. Bu toplulukların temel özelliği «mutlak cinsel özgürlük»tü.

Reich 1933-35 yıllarını Sovyetler açısından «cinsel devrimin boğazlanması» olarak niteler. Evlenme yasalarının yeniden çıkarılması, eşcinselliğin (homoseksüalite) ve çocuk aldırmanın yasaklanması Sovyetlerde devrimin sona erdiğini göstermekteydi. (28)

Reich'a göre ne Marks ve ne de Engels ekinsel ve cinsel devrim konusunda devrimci önderlere kılavuzluk edecek araştırmalar gerçekleştirememişlerdir. Lenin bir parça bu soruna değinmiştir; Lenin Klara Zetkin'e yazdığı bir mektupta şunları söylüyor: « ... yeni cinsel yaşamın beylik küçük burjuva

genelevinden başka bir şey olmadığını sanıyorum ...... bunun sevme özgürlüğüyle ilgisi yoktur. Sevgi içgüdüsünü doyurmanın bir bardak su içmek kadar kolay bir iş olduğunu ileri süren sav .... pek çok genç kızla oğlanın başını yedi. Bu kurumın Marksçı öğretiye girdiğini ileri sürüyorlar. Hayır dostum toplumun düşünsel üst yapısındaki olguları ve değişmeleri hemencecik... iktisadi altyapıdan geliyormuş gibi gösteren Marksçılığa karnımız tok bizim... o denli basit değil bu iş...» (20)

Reich Marks'ın bir ruh bilimcisi olmadığı nedeniyle bu konulara eğilemediğini belirtmekte ve bağışlamaktadır: «Marksçı iktisat kuramı yaşamı ilerleme yoluna sokacak iktisadi koşulları ortaya koydu. Ama salt iktisadi ve makineci görüşlerde kalması, onu tehlikeli bir biçimde... yaşamın yadsınmasına doğru götürdü». (21)

Reich Sovyetlerdeki 1917-21 cinsel özgürlük döneminin sönmesinden Stalin'i alabildiğince suçlar; «Stalin, Lenin'in kurduğu toplumsal demokrasiyi yıkarak Rus ulusculuğunu getirmiştir.» (29) Stalin döneminde özel anamalcılık (kapitalizm) yerini «devlet anamalcılığı»na bırakmıştır. Bu da faşizmin başka bir türlüsüdür; yani «kızıl faşizm». Bu açıdan bakıldığında Mussolini, Hitler, Robespierre ve Stalin arasında hiç bir farklılık yoktur. (30)

Reich insanoğlunun cinsel ve duygusal gereksinmelerinin engellenmesine «coşkusal veba» der; MOCU'dur bu coşkusal vebayı yaratan. MOCU sözcüğü XVI. yüzyılın işkenceci papazlarından Mocenigo'nun «Mo» su ile Stalin'in asıl adı olan Çugaşvili'nin «Cu» sundan oluşmuştur. Günümüzde iki MOCU vardır; Hitler ve Stalin, ve bu iki canavar 800 milyon kişiyi inim inim inletmektedirler. Ama gün gelecek cinsel devrim, yani özgürlük yeryüzüne egemen olacaktır. (36) «Alman ve Rus faşizmleri»nde devlet aygıtının ikisi de eski zorba yönetimlerden doğmuşlardır, ve bu nedenle toplum kişilik yapılarında köleliğe yatkınlık özellikle çok belirgindir. «ABD nin durumuysa başkadır; onların devlet aygıtı Avrupa ve Asya'daki zorba yönetimlerden kaçıp... gelen insan kümelerinden çıkmıştı». (31) Yani kısaca, ABD halkı ruhsal yapı bakımından Avrupa ve Asya halkından daha kolay «devrim» yapabilir diyor Reich, ve bugün için (1944) ABD'nin en özgür ülke olduğunu savunurken bunun nedenini ise halkının başkaldırıcı bir ruhsal yapıya sahip olmasında görüyor.

Reich «her türlü siyaset ve boş tartışmanın elinin tersiyle itildiği *emek demokrasisi*»'ni savunmaktadır. (32) «Bu demokrasi sevgi, çalışma ve bilgi edinme işlevlerine dayalıdır, organik olarak gelişir. Gizemcilikle, totaliter devlet düşüncesiyle siyasal bir tutum

takınarak değil kendi öz yasalarına boyun eğen kılgısal yaşama işlevleriyle savaşır.» (33)

Reich böylece «küçük bir topluluğun insana zorla benimsettiği» tüm siyasal sistemlerden arıtılmış yeni bir «dizge» (sistem) bulmuş oluyordu. Böylece dünya halkı hem kızıl ve hem de kara faşizmin tek partili boyunduruğundan kurtulacaktı. Bunun için koşul çalışma ve tüm dirimsel (biyolojik) gereksinimlerin doyurulmasıdır.

Reich ilerde akıl sağlığıyla ilgili araştırmalara girecek olanlara şu uyarıda bulunur: «Büyük bir titizlikle siyasal yoldan kaçının... işte o zaman insanlar sevinçten uçacaklardır... Hiç bir zaman siyasal yola girmeyin. Hiç bir zaman. Yalnız asıl konuyla ilgilenin. Bakım evleri kurun, gençlerin cinsel yaşamlarını gönüllerince sürdürmelerine yardımcı olun, buna engel olan yasaları değiştirin... Başlangıçta ciddi, çok ciddi bir yanılgıya düştüm, girişimime siyasal hareket niteliği verdim... Benim hareketimse cinsel gereksinimle uğraşıyordu.» (37)

Reich'ın özellikle politik konulara ilişkin görüşleri karşı devrimcilerin, anti-komünistlerin çok işine yaradı; mal bulmuş gibi sarıldılar. Troçkist Brohm, Reich'ı büyük bir komünist olarak tanıtır, Troçki'nin safdışı edilmesinden sonra Stalin'ci bürokratik baskı ve şiddet rejimi altında komünizmin bolşevizmin karikatürü olduğunu söyler. (38)

ABD'de kadın hareketinin öncülerinden Millett, SSCB'de 1930 - 40'lardaki cinsel politikanın Nazi Almanya'sına benzediğini, cinsel devrimin ihanete uğradığını vurgular. (39) Millett, Troçki'den alıntısında Stalin'i karşı devrimcilikle suçlar.

Görüldüğü gibi Marksçılık, devrimcilik, karşı devrimcilik, komünizm gibi kavramlar bu kişilerin elinde bir kavram salatasına dönüşmüştür. Bir toz - duman içinde kimin devrimci, kimin karşı devrimci olduğu anlaşılamamakta.

Konuya cinsellikten girildi ve nerelere gelindi. Soruna sınıf bilincinden yoksun, soyut bir «devrim» sözcüğüyle bakıldığında nasıl işin içinden çıkılmaz bir görüntünün sergilendiği ortada. İnsanın aklını karıştırmak için bundan daha iyi bir yöntem bulunamaz. Tekelci burjuvazi en geniş çapta siyasal, ekonomik, toplumsal ve öğretisel (ideolojik) önlemlere başvurarak kendini koruma mekanizmasını oluşturma çabasındadır. Bu görevi uzun yıllar sosyal-demokrat sağ kanat yürüttü. Ancak gittikçe büyüyen devrimci patlama olgusu sosyal-reformist hareketi etkisiz duruma getirdi. Bu kez tekerci burjuvazi büyüyen devrim tehdidi karşısında sahte devrimci-

leri ortaya çıkardı; Maocular, anarşistler, troçkistler gibi çeşitli «sol-kanat» unsurları burjuva için umulmadık bir «nimet» olmuşlardır.

Bu sahte devrimcilik önce burjuvaziden bağımsız olarak boy göstermiş, ancak tekelci burjuvazi bunlara anında sahip çıkarak yönlendirebilmiştir. Özellikle troçkistler kentsoylu (burjuva) tabakalarda, aydınlar arasında, öğrenci örgütlerinde bilinç dışı başkaldırma duygularının simgesi durumundadır. Troçkizmin temel özelliklerinden biri olan sabırsızlık özellikle gençlik arasında yaygın istek bulmakta; ayakları yere basmamış maceracılık girişimleri biçimine dönüşmektedir. Devrimi çabuklaştıracak zoraki bir reçete yoktur. Eğer yapılırsa yapardır, yürümez. Nitekim Sovyetler'de 1921'lerde uygulanan komünal geniş aile ve cinsel özgürlük girişimleri başarısız kalmışlardır.

İşçi sınıfının desteğinden ve bilincinden yoksun bulunan «gürültücü devrimciler» daima güçsüz kalmışlardır. Bugün çağımızın önde gelen devrimci gücünü; sosyalist ülkeleri karalamaya çalışan hiç kimse devrimci olamaz (40).

«Mutlak özgürlük» ve «yukarıdan yapılan tüm denetimlerin yok edilmesi» lafazanlığı ile yutturulmaya çalışılan «anti-Stalincilik» maskesinin arkasında gerçek anlamıyla bir anti-Sovyetçilik ve anti-komünizmin yer aldığını görüyoruz. Troçkistlerin ünlü «Dördüncü Enternasyonal»inde liderlerden biri olan Germain — tıpkı Reich gibi — «Komünizmin inşa edilmesi sorununun, sosyalizm batıda, özellikle ABD'de zafere ulaşmadan çözümlenemeyeceği» görüşünü ileri sürer (41). Yine aynı enternasyonalde savunulan bir görüşe göre sosyalizm SSCB'de «raydan çıkmıştır», «sapmıştır». Bu enternasyonalin tüzüğü «Bir dünya devrimi olmadan sosyalizm tek ülkede inşa edilemez» der (42).

Reich Troçkist miydi? Buna kesinlikle «evet» yanıtını vermek güç. Ancak Troçki'nin görüşlerine değer verdiği bir gerçek; örneğin, Troçki'nin «Günlük Yaşamın Sorunları» adlı yapıtından örnekler vererek, yazarın Sovyet halkının küçük aile sorunlarına dikkati çektiği ve kılgısal bazı önerilerde bulunduğu ve bunun üzerine birdenbire «mucizevi» bir biçimde devletin «Cinsel Devrim»i başlattığından söz eder (22).

Önemli olan Reich'ın açıkça Troçki çığırtkanlığını yapıp yapmaması değil; görüşlerinin anti-komünizm yönünde troçkist ve çağdaş troçkistlerce kullanılıp kullanılmadığıdır. Evet kullanılmıştır ve halen de kullanılıyor.

Reich günümüz burjuva toplumundaki cinsel içgüdünün sap-

ması ve sömürülmesi olgusundan çıkarak, sonunda anti-komünizm batağına saplanmış ve saplandıkça da batmıştır.

İçinde yaşadığımız toplumun, burjuvazinin kokuşmuş törelerini ve ahlâkını bireylere yansıttığı yerden göğe doğrudur. Bu arada cinsellik de yukarda açıklandığı biçimiyle kepaze bir durumdadır, ve bireyin ruhsal sağlığını bozucu bir etmen olarak işlemektedir. O halde ne yapalım? Reich ve izleyicilerinin önerdiği gibi «mutlak cinsel özgürlük» mü çözüm? Eğer böyle olsaydı «Savaşma Seviş» belgisini kendilerine bayrak yapan hipiler dünyanın en sağlıklı ve mutlu topluluğu olurlardı.

Anamalcı (kapitalist) burjuvazinin yapısı insan doğasını ve insancıllığı (hümanizm) yadsır; onu insanlık dışı yabancı bir yaratık biçimine dönüştürür. Bu olgu burjuva toplumunun tüm sınıfları ve katmanları için geçerlidir. (43) Ancak insanın kendi ürettiğine ve kendine yabancılaşmadığı, üretken ve sağlıklı bir toplumda, yani sosyalist bir toplumda cinsel özgürlükten söz edilebilir. Reich'ın da belirttiği gibi bu özelliği ilkel komünal toplumda görüyoruz; tüm ürünlerin, malların ortak kullanıldığı, tüm bireylerin eşit koşullar içinde yaşadığı bir toplum. Bu toplum içinde birey toplumsal bir varlık olmaya başlıyor; insana özgü yaratıcılık ve ruhsal-düşünsel değerler kazanıyor. İnsanın sürekli ilerleyici-yaratıcı ve kendini yenileyici gücünün ayırdında olmayan Verras ve Meslier gibi 17, 18 ve 19. yüzyılın hayalci (ütopik) komünistleri hep bu ilkel komünal dönemin özlemiyle yandılar tutuştular (44). Hayalci (ütopik) komünistler insanların sömürüldüğünü, ezildiğini görüyorlar ancak bilimsel bir yol ortaya koyamıyorlardı. Kafalarında metafizik, gerçek dışı, tarih dışı «mükemmel bir toplum» dan başka bir şey yoktu. 19. yüzyılın hayalci (ütopik) sosyalistlerinden Dezamy «Benim ölçütüm insan organizmasıdır» (45) diyerek insan doğasının gereksinimlerinin, yetenek ve tutkularının bilinmesi ve doyurulmasını böyle bir toplum için koşul olarak ileri sürüyordu.

Bu kişiler toplumun tarihsel gelişimini anlamamışlardı ve ilkel komünal toplumu mutlak, değişmez ve yitirilmiş bir olgu olarak görüyorlar ve bu nedenle de kurtuluşu ilkel komünal topluma dönmekte buluyorlardı.

Toplumu bilimsel temeline oturtan marksçılıktır. Marksçılığın komünist toplumu ile ilkel komünal toplum ilk bakışta birbirine benzer gibi görünür; ancak aslında bu iki toplum birbirinin tam karşıtıdır. İlkel komünal toplumda birey evrimin en alt düzeyinde bulunduğundan, gereksinimleri de çok ilkel ve basitti. Oysa komünist toplumda insanın fizik ve düşünce yeteneği artık zirveye ulaş-

mıştır. Artık bu durumda insanın gereksinimleri ve içgüdüleri çok farklıdır, değişmiştir. İlkel komünal toplumda birey doğal ve toplumsal varlığının ayırdında değildi, ve en önemlisi kendine sahip değildi. Oysa komünist toplumda bireyin davranışları, varlığı ve doğası kendi denetimindedir. Birey bilinçli olarak kendi tarihini yaratabilecek güce erişmiştir artık.

Engels gelecek için şöyle diyor: «Ekonomik nedenlerle doğmuş bulunan tek-eşlilik, bu nedenler ortadan kalkınca kaybolacak mı? Kaybolması bir yana, tek-eşlilik, asıl bu andan sonra tam anlamıyla gerçekleşecektir... ...... üretim araçlarının toplumsal mülkiyete dönüşmesiyle birlikte para karşılığı kendini satma zorunluluğu da ortadan kalkacak demektir. Fuhuş ortadan kalkınca tek-eşlilik tehlikeye düşmek bir yana, nihayet bir gerçek haline gelir» (10), ve şöyle devam ediyor «karı-koca ailesi toplumun ekonomik birimi olmaktan çıkar, özel ev ekonomisi toplumsal bir sanayi biçimine dönüşür, çocukların bakım ve eğitimi bir yasa işi olur; toplum meşru-gayri meşru tüm çocukların bakımını üzerine alır. Kendini sevdiği erkeğe kayıtsız şartsız vermekten bir genç kızı alıkoyan —ahlâki olduğu kadar ekonomik— başlıca toplumsal neden «sonra ne olacak?» kaygısı da ortadan kalkar. Bu, cinsel ilişkilerde yavaş yavaş daha büyük bir özgürlüğün yerleşmesi» anlamını taşır. (11).

Cinsel özgürlük ancak kadının gerçek iktisadi ve toplumsal özgürlüğüne kavuştuğu sınıfsız sosyalist toplumda gerçekleşebilir. Ancak bu koşullarda karı-koca-çocuk ilişkileri her türlü çıkardan uzak dostluk ve dayanışma ilkesine bağlanabilir. İşçi devletinin güçlü eli; çocuğa uzanarak, onu ana-babanın bireysel duygularının yansıtıldığı zavallı bir «taş-bebek» olma durumundan çıkaracaktır. Çocuk yaz ve tatil kamplarında, yuvalarda üretkenliğin, topluma ve insanlığa yararlı olmanın ne anlam taşıdığını yaşayarak, görerek öğrenecektir. Böylece burjuva toplumunda çocuğa gösterilen yapmacık, bireysel sevgi kalkacak; yerini gerçek insan sevgisi alacaktır.

Aslında, akşamları içine girilen bir cendere olan burjuva ailesinin yoz «huzurlu evi» (sweet home) insanın yaşam amacının ayırdında olduğu sosyalist toplumda gerçek yerini bulacaktır; ürettiği şeyin kendine yansıdığının bilincinde olan birey için ev, her akşam gelinmesi zorunlu olan ve arada bir «kaçamak» yapılan işkencehane değil, dostu ve gerçekten sevdiği insanla, yani eşiyle başbaşa kalabildiği yer olacaktır. Sosyalist toplumda ev, bireyin yaşamının ikinci ve acıklı yarısı değildir artık; birey eve girerek toplumdan soyutlanamaz; evle dış dünya arasında kapalı kapılar yoktur sosyalist

toplumda. Feodal ve burjuva ahlâkının gerektirdiği sahte, yapmacık, bireysel doyuma yönelik, özveriden yoksun dost-ahbap ilişkilerine sosyalist toplumda yer yoktur.

Kocasının «dost aleminden» dönmesini bekleyen çileci kadın, ya da karısının «konken partisi»nden dönüşünü gözleyen kızgın koca ve arada yanan çaresiz çocuk sosyalist toplumda yer almaz.

Sosyalist toplumda, uyuşamadığı halde iktisadi ve toplumsal baskılar nedeniyle «pis herif»e katlanmak zorunda kalan kadın olgusu da yoktur.

Sınıfsız, sosyalist toplumda karısını eskimiş bir mal gibi görüp, «gözü dışarda» dolanan erkeğe de yer yoktur.

Sosyalist toplumda gerçek dostluk ve dayanışmanın bulunmadığı burjuva ailesindeki, kadının, erkeği «başa gelmiş bir çile» gibi görüp, «yasak ve tehlikeli ilişkiler» aramasına gerek yoktur.

Yaşamı boyunca sürekli cinsel uyarılmalar ve doyumsuzluklar nedeniyle aklında «ondan başka düşünce olmayan» erkeğe bedenini parça parça satan «orospu» ya da sosyalist toplumda gerek kalmayacaktır.

İşte, ancak burjuva anamalcı (kapitalist) toplumun getirdiği bu olumsuzlukların ortadan kaldırılmasıyla toplum gerçek anlamda cinsel özgürlük ve mutluluğa ulaşabilir. Bu olgu ancak işçi sınıfı önderliğinde yapılacak savaşımla ulaşılacak sosyalist toplum ve sosyalist bilinçle gerçekleşebilir.

KAYNAKLAR

1. Reich, W.: Cinsel Boşalmanın İşlevi, Payel Yayınları, 1978, s. 15.
2. Reich, W.: Cinsel Ahlakın Boygöstermesi, Payel Yayınları, 1976, s. 35.
3. a.g.e.: s: 51.
4. Engels, F.: Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni; Sol Yayınları, 1974, s: 78.
5. a.g.e.: s: 101.
6. a.g.e.: s: 102.
7 a.g.e.: s: 105
8. a.g.e.: s: 94.
9. a.g.e.: s: 102.
10. a.g.e.: s: 107.
11. a.g.e.: s: 108.
12. Freud, S: Totem ve Tabu, Remzi Kitabevi, 1971.
13. Reich, W.: Cinsel Devrim, Payel Yayınları ,1974.
14. a.g.e.: s: 45.
15. a.g.e.: s: 61.
16. a.g.e.: s: 113
17. a.g.e.

18. a.g.e.: s: 115.
19. a.g.e.
20. a.g.e.: s: 242.
21. a.g.e.: s: 328.
22. a.g.e.: s: 222.
23. Reich, W.: Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı, Payel Yayınları, 1975, s. 100.
24. a.g.e.: s: 100.
25. a.g.e.: s: 109.
26. a.g.e.: s: 121.
27. a.g.e.:
28. a.g.e.
29. a.g.e.: s: 323.
30. a.g.e.: s: 345.
31. a.g.e.: s: 345.
32. a.g.e.: s: 34.
33. a.g.e.
34. Marcuse, H.: Aşk ve Uygarlık, May Yayınları, 1968, s: 311.
35. Hernton, C.C.: Amerikada Cinsiyet ve Irkçılık, Fahir Onger Yayınları, s: 12.
36. Reich, W.: Dr. Reich Freud'u Anlatıyor, Çağdaş Hekim, 1976, s: 23.
37. a.g.e.
38. BROHM, J.M.: Gençlerin Cinsel Mücadelesi (Önsöz), Öz Yayınları, 1977, s: 22.
39. MİLLETT, K.: Cinsel Politika, Payel Yayınları, 1973, s: 263.
40. Basmanov, M.: Çağdaş Troçkizm ve Karşı-Devrimci Özü, Bilim Yayınları, 1975,
41. a.g.e.: s: 117.
42. a.g.e.: s: 107.
43. Irıbadjakov, N.: A Developed Socialist Society, Sofia Press, 1976, s: 103.
44. a.g.e.: s: 96.
45. a.g.e.: s: 98.

ELIA KAZAN

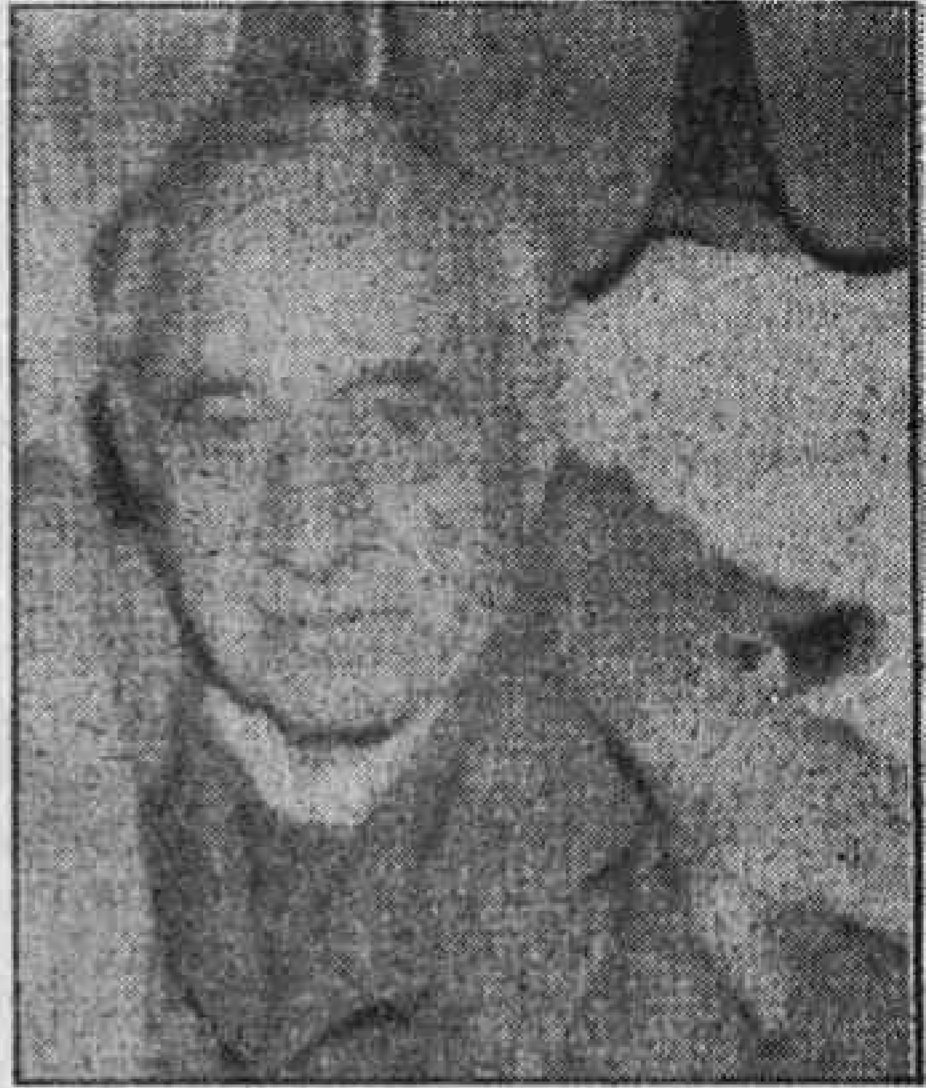
Belgeler; Bilgiler

Bir Haber

«...Ünlü Amerikalı film yönetmeni Elia Kazan'ın Dışişleri Bakanlığının davetlisi olarak pazartesi günü Türkiye'ye geleceği bildirilmiştir.

Kazan'ın Türkiye'ye davet edilmesini özellikle Başbakan Bülent Ecevit'in istediği belirtilmekte, Türkiye'de 15 gün kalacağı ifade edilen ünlü yönetmenin Ecevit tarafından da kabul edilmesi olasılığının bulunduğu belirtilmektedir...»

Cumhuriyet, 26 Ekim 1978



Bir Anı

«...Amerika'dan aldığımız inanılması güç haberlere göre, bu ülkenin en iyi yazarlarından bazılarının cezaevine gönderileceği anlaşılıyor. İki buçuk yıl önce, ben de onlarla birlikte Washington'da sorguya çekilmiştim Amerika'ya karşı çalışmalarda bulunduğum kanıtlanamadı; ama bu yüzden kurtulmadım ben (tutuklananların da böyle çalışmalarda bulundukları kanıtlanamamıştı), Amerikalı olmadığım için kurtuldum. On dokuz kişiydik, aramızda yazarlar, yönetmenler, oyuncular vardı; Washington'a çağırıp bizi sorguya çekmişler, Komünist Partiye üye olup olmadığımızı araştırmışlardı. Savaş biteli iki yıl olmuştu; o sıralarda, Sovyetlere karşı filmler çevirtmek istiyorlardı. Stüdyolar bu amaçla kullanmak için büyük paralar ayırmış, bazı yazarlara senaryolar ısmarlanmıştı. Gariptir ama gerçekleştiremediler bunu. İyi yazarlar bu çeşit senaryolar yazmıyorlardı; kötü yazarlar ise yazamıyorlardı. İyi yazarların hepsinin ilerici olduğu söylenemezdi gerçi; ama halk, Stalingrad kahramanlarının küçültülmesini kabullenmeye hazır değildi. Halkın hazırlanması gerekiyordu önce. Bu yüzden sanatçıları sorguya çekip Komünist Partiye üye olup olmadıklarını araştırmaya başladılar.

Parti üyesi olmak yasalara göre suç değildi; Komünist Parti yasalar çerçevesinde kurulmuş bir örgüttü çünkü. Onun için, başka türlü bir ceza uygulamasına giriştiler. Bir çeşit Soğuk Cezaydı bu -sinema endüstrisinin verdiği bir ceza. Suçlu görülen kimse hayatından olmuyordu, hayatını sürdürebilme olanaklarından yoksun oluyordu. Adı ölüm ilanlarında değil, kara listelerde yer alıyordu. Doların egemen olduğu bir ülkede cezaevine tıkılmak yoksulluk çekmekten daha iyidir. Amerika Birleşik Devletleri anayasası, özgür-

lük tanrıçasının karanlıkta kaldığı değil, ışık saçtığı yıllarda kaleme alınmıştır. Anayasaya göre, Amerika'da kimseye dinsel ya da siyasal görüşleri konusunda soru sorulamaz. Komitenin karşısına çıkarılanlar, yine anayasaya dayanarak, sorulara cevap vermediler. Çoğu Komünist Partisi üyesi değildi, soruları cevaplandırsalar kurtulacaklardı; anayasaya saygı gösterilmesini istedikleri için bu yola başvurmadılar. Anayasaya saygı gösterilmesini istedikleri için de, Komiteyi aşağılamak suçundan mahkûm edildiler. Amerikalı değildim ben, soruları cevaplandırmak zorunda kaldım. Anayasa beni korumuyordu, Amerikalıları koruyordu, ama asıl korunması gereken Anayasaydı. Amerikalı dostlarım, herşeyi bile bile kendilerini tehlikeye attılar. Ama aldırdıkları yoktu o tehlikeye, *ülkenin* tehlikede olduğunu anlatmak istiyorlardı. Yargıçların karşısına çıkıp bağırdılar: «Kim olduğunuzu gösterin herkese! Herkesin gözleri önünde suçsuzları ezin, yokedin! Yokedin ki, bundan böyle kimseyi kandıramayın!» Yargıçlar da, herkesin gözleri önünde onları ezdiler. Bu olay ne öğretti bize? Amerikan adaletinin ne olduğunu öğretti. Bütün dünya gerçekleri anlasın diye, kendilerini feda edebilecek insanların var olduğunu öğretti. Sağolsun, dostlarım!...»

Bertolt Brecht, BİZ ON DOKUZLAR, 1950 *İhanet Yılları*, CEM Yayınevi, 1975 s. 91-93

Bir Başka Haber

«...ABD'nin ünlü yazar ve film yönetmenlerinden Elia Kazan 14 gün sürecek bir inceleme gezisinde bulunmak üzere Türk hükümetinin çağrılısı olarak dün 16.30'da Ankaraya gelmiştir.

Havaalanında Dışişleri ve Kültür Bakanlığı yetkilileri ile sanatçı dostları tarafından karşılanan Elia Kazan......

...69 yaşındaki yönetmen Elia Kazan'a gezisinde Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi öğretim üyelerinden Dr. Mete Tuncay eşlik edecektir...»

31 Ekim 1978, Cumhuriyet

Bir Belge

Elia Kazan, ilk olarak 14 Ocak 1952'de bir gizli oturumda tanıklık etti. Oturumun tutanakları hiç bir zaman açıklanmadı. Kazan, 10 Nisan 1952'de yine bir gizli oturumda Komitenin karşısına çıktı. Kısa süren bu oturumun tutanakları ise ertesi gün yayımlandı.

TAVENNER: Mr Kazan, 14 Ocak 1952'de bir gizli oturumda tanıklık etmiştiniz, değil mi?

KAZAN: Evet.

TAVENNER: O oturumda, aşayı yukarı on yedi yıl önceki Komünist Parti çalışmalarınızı ayrıntılarıyla anlatmıştınız...

KAZAN: Evet.

TAVENNER: Ama başkalarının çalışmaları konusunda bilgi vermemiştiniz.

KAZAN: Bazı adlar vermiştim.

TAVENNER: Komiteye başvurdunuz, bir kere daha tanıklık etmek istediğinizi belirttiniz, başka Komünist Parti üyelerinin çalışmaları konusunda bilgi vereceğinizi söylediniz.

KAZAN: Evet Bildiğim her şeyi açıklamak istiyorum. İzin verirseniz, Komitenize mektubumu ve mektubuma iliştirdiğim yeminli ifademi okuyayım:

New York, 9 Nisan 1952

Amerika'ya Karşı Çalışmaları Araştırma Komitesi Washington, D.C.

Sayın Baylar,

14 Ocak 1952 tarihinde vermiş olduğum ifademe bazı eklerde bulunmak amacıyla bu mektubu yazıyorum.

İlişikteki yeminli ifademde, o duruşmada cevap vermediğim bir sorunun karşılığını bulacak ve 1934 - 1936 yılları arasında Komünist Parti'de kimleri tanıdığımı, kimlerle ilişki kurduğumu öğreneceksiniz.

Bu adları daha önce açıklamamakla doğru bir davranışta bulunmadığım sonucuna vardım; gizlilik, Komünistlerin işine yarar, onların istediği de budur. Amerikan halkı, Komünizmle savaşabilmek için bütün gerçekleri öğrenmelidir. Bir yurttaş olarak, bildiklerimi açıklamayı görev sayıyorum.

Gerçi bana sorulan öteki soruların hepsini cevaplandırmıştım; ama bu fırsattan yararlanarak, kendi çalışmalarım ve Parti çalışmaları konusunda ayrıntılı bazı bilgiler de vermek istiyorum. Böylece, daha önce belirtmeyi unuttuğum bazı gerçeklerin gün ışığına çıkmasını sağlamış olacağım...

Saygılarımla,
Elia Kazan»

Amerikaya Karşı Yıkıcı Faaliyetleri Araştırma Komitesi Tutanakları, 10 Nisan 1952.
İHANET YILLARI, Cem Yayınları, 1975, s. 138-140

Bir Alıntı

«...Çok yönlü sanat adamı —aktör, tiyatro yönetmeni, tiyatro eğitimcisi, sinema yönetmeni, yazar— Elia Kazan, geçtiğimiz haftalarda Türkiye'ye geldi, 13 gün kaldı ve gitti...

...Elia Kazan'ın sanat üzerine görüşlerini vermeden önce, hem bilmeyenlerin merakını gidermek, hem de yazıya çeşit katmak için neden geldi, niçin geldi, nasıl geldi, neden Ecevit davet etti, geldi de ne oldu, ne yaptı, ne etti, nereye gitti vb. soruları yanıtlamakta yarar var...

Milliyet Sanat Dergisi
20 Kasım 1978 Sayı: 298

Aynı Belgeden

«...Elia Kazan'ın yeminli ifadesidir:

1934-1936 yılları arasında Komünist Parti'ye üye olduğumu 14 Ocak 1952 tarihinde verdiğim ifademde belirtmiştim.

O yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'yle Sovyet Rusya arasında ulusal çıkarlar bakımından bir çekişme olduğunu sanmıyordum. Amerikan Komünist Partisi'nin Kremlin'den buyruk aldığını ve bu ülkede bir Rus temsilcisi olarak görev yaptığını bilmiyordum. Parti'nin, sokaklarda gördüğüm yoksul ve işsiz insanları korumak amacını güttüğüne inanıyordum. Parti'ye katılmakla insanlara yardım edeceğimi, Hitler'e karşı verilen savaşa katkıda bulunacağımı, Amerikan halkının çıkarlarını daha iyi koruyacağımı sanıyordum.

Üyeliğim aşağı yukarı on dokuz ay sürdü; bu süre içinde, *Group Theatre*'da çalışan kimselerin bulunduğu bir «hücre»de görevlendirildim. Bu kimseler şunlardı:

Lewis Leverett. Hücrenin iki önderinden biri.

J. Edward Bromberg. Hücrenin öteki önderi. Hayatta değil.

Phoebe Brand (sonradan Morris Carnovsky ile evlendi). Parti'ye girmesini ben önermiştim.

Morris Carnovsky

Tony Kraber. Parti'ye girmemi Wellman ile Kraber sağlamışlardı.

Paula Miller (sonradan Lee Strasberg ile evlendi). Yakın arkadaşlığımızı sürdürmekteyiz. Parti'den uzun süre önce ayrılmıştı. Zaten Parti'de kalamayacak kadar duygulu, dengeli bir insandır.

Clifford Odets. Parti'den benimle aynı zamanda ayrıldığını belirtmişti.

Art Smith.

Hücremizde sadece bu kimseler vardı. Adını vermeyi unuttuğum kimse olduğunu sanmıyorum.

Daha önceki ifademde, Michael Goldon'un da hücrede olduğunu söylemiştim. Sonradan bu konu üzerinde düşününce, onunla birlikte hiç bir toplantıya katılmadığımı hatırladım.

Daha önce belirttiğim gibi, biz yeni üyelere Parti'nin görüşlerini, amaçlarını açıklayanlar, V.J. Jerome, Andrew Overgaard ve Ted Wellman'dı. Ted Wellman, Sid Benson adını da kullanırdı.

Bizden alınan ödenti ve bağışlar çok azdı. Düşük ücretlerle çalışan, sık sık işsiz kalan oyunculardık.

Bizden dört şey istediler:

(1) Kendimizi eğitmemizi;

(2) Oyuncu birliklerine sızmamızı;

(3) Parti'nin işbirliği ettiği örgütleri desteklememizi;

(4) *Group Theatre*'ı ele geçirip Komünist bir topluluk haline getirmemizi.

Bu konulardaki çalışmalar şöyle yürütüldü:

(1) Kendimizi eğitmemiz için bize kitap ve broşürler satarak onları dikkatle okumamızı istiyorlardı. Zaman zaman «tartışmalar» da açılıyordu. Parti'nin totaliter yönetimini ilk olarak bu tartışmalarda gördüm. Bize görüşlerimizi açıklama olanağını vermiyorlar, her söyleneni kabullenmemizi istiyorlardı.

(2) Oyuncu birliklerine sızmamız konusundaki çalışmaları Robert Caille yönetiyordu. Caille zaman zaman Bob Reed adını kullanmaktaydı. Kendisi şimdi hayatta değildir.

İlk olarak, oyuncuların prova dönemlerinde de para almalarını sağladık. Asıl amaç, bu gibi başarılarla oyuncuların güvenini, desteğini kazanmaktı; ama birliklerin yönetimini ele geçiremedik.

(3) Düzenlediğimiz «eğlenceler»le Parti'nin işbirliği ettiği örgütleri destekledik. Bu «eğlenceler»de bol bol propaganda yapılıyordu.

Art Smith'le birlikte yazdığımız *Dimitrof* adlı oyunu, bu örgütlerden biri olan İşçi Tiyatroları Birliği yararına oynadık. Yine aynı örgütte oyunculuk ve yönetmenlik dersleri verdim. Bu örgütü yönetenler şu kimselerdi:

Harry Elion (Başkan).

John Bonn.

Alice Evans (sonradan V.J. Jerome ile evlendi).

Anne Howe.

1936'da Frontier Films'le ilişki kurdum. Bu ilişkimin Parti'yle ilgisi yoktu. Örgütte Paul Strand, Leo Hurwitz ve Ralph Steiner bulunuyordu. Steiner'le uzun süren arkadaşlığım sonunda anti-Komünist olduğunu öğrendim. Ötekilerin eğilimlerini bilmiyorum. Beni de yönetim kuruluna aldılar; ama pek az toplantıya katıldım. Ralph Steiner'le birlikte 1937'de *Cumberlands Halkı* adlı kısa bir belge filmi yaptık.

(4) Komünistlerin *Group Theatre*'ı ele geçirme çabaları başarısızlıkla sonuçlandı. Topluluğun başındaki üç yönetici (Harold Clurman, Lee Strasberg ve Cheryl Crawford), anti-Komünist kimselerdi.

Ben de, Komünistlerin bu ti-

yatroyu ele geçirmelerini elimden geldiği kadar önlemeye çalıştım. Oyunculardan meydana gelen danışma kurulundaydım. Danışma kurulu, tiyatro yönetiminde söz sahibi değildi. Parti, topluluğun «demokratik» bir biçimde yönetilmesini istiyordu. Asıl amaçları bu değildi tabii, tiyatroyu ele geçirmekti. Yöneticilerin böyle bir oyuna gelmeyeceklerini biliyor, biz oyuncuları kullanarak denetimi ele almak amacını güdüyorlardı.

Parti'den ayrılmamın nedenlerinden biri de budur. Direndim. Direnince beni çağırdılar, «hizaya gelmemi» istediler. O gece Parti'den ayrıldım. Amerikan halkının çıkarları için dürüstçe çalışmaktansa bu kimselerin iğrenç işlerine karışmamayı uygun buluyordum.

O geceden sonra Parti'yle ilişiğim kalmadı...»

a.g.e. s. 140-143

Aynı Alıntıdan

«...Önce "neden geldi, nasıl geldi, Ecevit neden davet etti"yi kendisinden dinleyelim:

...Üzerinde çalıştığım bir kitap için Türkiye'ye gelmek istedim. Ancak, daha önceki bazı tatsız tepkiler nedeniyle endişe duyuyordum. New York'ta bir toplantıda başbakanınıza rastladığımda, bu kitaptan, bu istekten ve bu endişemden söz ettim. Bu arada en büyük amacımın Türkleri ve Yunanlıları birbirlerine yakınlaştırmak olduğunu söyledim. Ecevit, "Benim de amacım bu" dedi. Kendisine, ancak beni çağırırsa, gönül rahatlığıyla Türkiye'ye gelebileceğimi söylememle, "Davetlimsiniz" demesi bir oldu...

...Elia Kazan, Türkiye'ye gelir gelmez önce Ankara'ya gitti ve Ecevit'le görüştü...

...Ecevit, Elia Kazan'a şiirlerini verdi. Elia Kazan, Türk sinemasına ilişkin önerilerini (bunları ileride göreceğiz) bir raporla Ecevit'e bildireceğini söyledi... Bir saatten az süren bu görüşmeden sonra Elia Kazan izlenimlerini şöyle dile getirecekti:

...Sanki yıllardır birbirimizi tanıyorduk. Aynı dünyayı, aynı sorunları paylaşıyor gibiydik...»

Milliyet Sanat Dergisi
20 Kasım 1978 Sayı: 298

Aynı Belgeden

«...Komünist felsefeden, Komünist yöntemlerden tiksiniyorum. Düşünce özgürlüğünden, çalışma özgürlüğünden, birey haklarından yanayım. Bunları elde etmek için bütün gücümüzle çalışmalıyız.

Yönettiğim oyun ve filmlerde hep bu amacı güttüm...

a.g.e. s. 146

Bir Başka Röportajdan

«...Ama Amerikan aydınları sizi solcu arkadaşlarınıza ihanet etmekle suçladılar, hatta bir ara en yakın dostlarınız bile sizi selâmlamamak için kaldırım değiştirdiler.

Evet, hem de kaldırım değiştirmekle yetinmediler, Mc Carthy dönemi için yazılan bütün kitaplarda hakkımda çok daha kötü suçlamalarda bulundular. Bazıları da gerçek. O zamanlar Komünist Partisinin ateşli üyelerindendim. Parti tiyatroda sahnelediğim yapıtlarda ilkelerinin dışına çıkmamamı istiyor ve beni yargılıyordu. Oyuncular da partiyi dinlememi istiyordu. Ben ise Lee Strasberg'le sanatın özgürlüğüne inanıyordum. Mrs. Strasberg katı bir komünistti. Kocasıyla yargılandığım gece evinden kovdu. Beni de partiden attılar. Uzun yıllar bu acıyı içimde

taşıdım ve hiçbir zaman sosyalizmden vazgeçmedim...»
8 Kasım 1978, Cumhuriyet

Aynı Belgeden

«...1936'da Parti'den ayrıldıktan sonra yıkıcı çalışmalarda bulunan hiç bir örgütte görev almadım.

Birçok örgüte katılmam istendi; ama o örgütlerin Komünist Parti'yle ilişkilerini sezince hepsinden uzak durdum.

Bazı durumlarda, bana getirilen bildirileri imzalamadan edemedim. «Komünistlerden tiksiniyorum; bu konuda onları değil, haklı oldukları dâvâyı destekliyorum», diye düşünüyordum. Yanılmışım. Bugün önüne getirseler, o bildirilere imza koymam.

Bu arada, katılmadığım çalışmaları belirtmek isterim.

1944'de Hollywood'a gittiğim den beri, Komünist Parti'yle ilişkisi olan hiç bir örgüte yardımcı olmadım, bağışta bulunmadım.

Stockholm barış çağrısını imzalamadım. Komünistlerin «barış» sözünden ne anladıklarını biliyordum.

Waldorf Barış Konferansı'na katıldım...»

a.g.e. s. 144

Aynı Röportajdan

«...Solcu dostlarınızın isimlerini açıklamanız sizde pişmanlık uyandırdı mı?

Elbette kişilerin isimlerini açıklamak kadar iğrenç bir davranış olamaz. Ancak nedenlerini bilmeden kişiyi suçlamakla haklı gören komünistlerden nefret ediyorum. Bugün Amerika'da yeni bir sol grup var. Soljenitsin'in vatanına ve dostlarına ihanet etmediğini ve Rusya'nın aleyhinde konuşmanın suç olmadığını bilen sağlam bir sol grup. Ben her zaman inandığım fikirleri yapıtlarımda gösterdim. Eğer para veya her hangi bir kişisel çıkar için tek bir film yapsam veya bir roman yazsaydım suçun hepsini yüklenirdim. Ben şimdiye kadar sosyalizmin daha doğrusu inançlarımın tersinde bir davranışım veya yapıtım oldu mu, siz ona bakın...»
8 Kasım 1978, Cumhuriyet

Aynı Belgeden

«...Bu yeminli ifademin bir kopyası Twentieth Century-Fox Başkanı Mr Spyros P. Skouras'a verilmiştir...

...*Elia Kazan bu kadarla yetinmedi; ertesi gün* New York Times *gazetesine büyük bir ilân vererek, yeminli ifadesinde belirttiği anti - Komünist görüşleri kamuoyuna da açıkladı...»*

a.g.e. s. 147

Bir Dipnot

«...Tony Kraber, 18 Ağustos 1955'de sorguya çekildi. Adını Elia Kazan'ın verdiği söylenince cevabı şu oldu: «Adlarımızı açıkladığının ertesi günü 500.000 dolarlık anlaşmaya imza atan Elia Kazan mı?...»

a.g.e. s. 141

Küçük Bir Alıntı

«...Bundan 60 yıl önce, *bir büyük adam, Lenin,* sinemanın bu açıdan önemini ve devlet eliyle geliştirilmesi gerektiğini belirtmişti..»
Milliyet Sanat Dergisi, 20 Kasım 1978-Sayı 298

Başka Bir Belgeden

«...Meksika'daki Komünistler, Zapata'nın adını kendi propagandalarında kullanırlar — ülkemizdeki Komünistlerin Lincoln'un adını kullandıkları gibi. Ama aldır-

madık. Onların barış, toprak reformu, kardeşlik, demokrasi, eşitlik, düşünce özgürlüğü gibi değerlere düşman olduklarını biliyorduk. Biz ise bu değerlere inanıyorduk...

...Film yaparken siyasetle değil, «insan davranışı»yla ilgileniyorduk; ama iktidara sırt çeviren Zapata'nın Komünist olmadığını da gösterdik.

Bu köylü önderin Komünist olmadığının en büyük kanıtı, arkasında bıraktığı Morelos halkıdır. Hiç bir alçak, hiç bir hain, arkasında bu derece güçlü bir halk bırakamaz...»

Elia Kazan'ın «Saturday Review» dergisinde çıkan yazısı: ZAPATA ÜSTÜNE

a.g.e.: s. 150

Aynı Alıntı Bir Kez Daha

«...bir büyük adam, Lenin...»

Yukarıdaki Belgeden

«...Bugüne kadar hiç bir komünist, iktidara sırt çevirmemiştir.

Biz komünistlerin kendi amaçları uğruna, diledikleri gibi «kullandıkları» bir önderin gerçek kişiliğini ortaya çıkarmıştık...»

Başka Bir Gazete Röportajından

«...Artık dünya barış dönemini yaşamalı..."

Barış? Nerde? Nasıl? Ne zaman?

"Barış... Zenginliklerin eşit dağıldığı zaman, zenginliklerin eşit dağıldığı yerde... İstersen yazının son sözü böyle olsun. Ne dersin?"
16 Kasım 1978, Milliyet

Gene Tutanaklardan

«...*Bugün bütün dünya savaştan korkuyor, Komünistler de bu korkuyu sömürerek barış istediklerini söylüyorlar. Barıştan ne anladıklarını biliyoruz. Yarın herhalde başka bir slogan bulacaklardır...*»

a.g.e. s. 146

Mutlu Son

«...TAVENNER: Mr Kazan, Komitemiz ileride yine bilginize başvurmak isteyebilir.

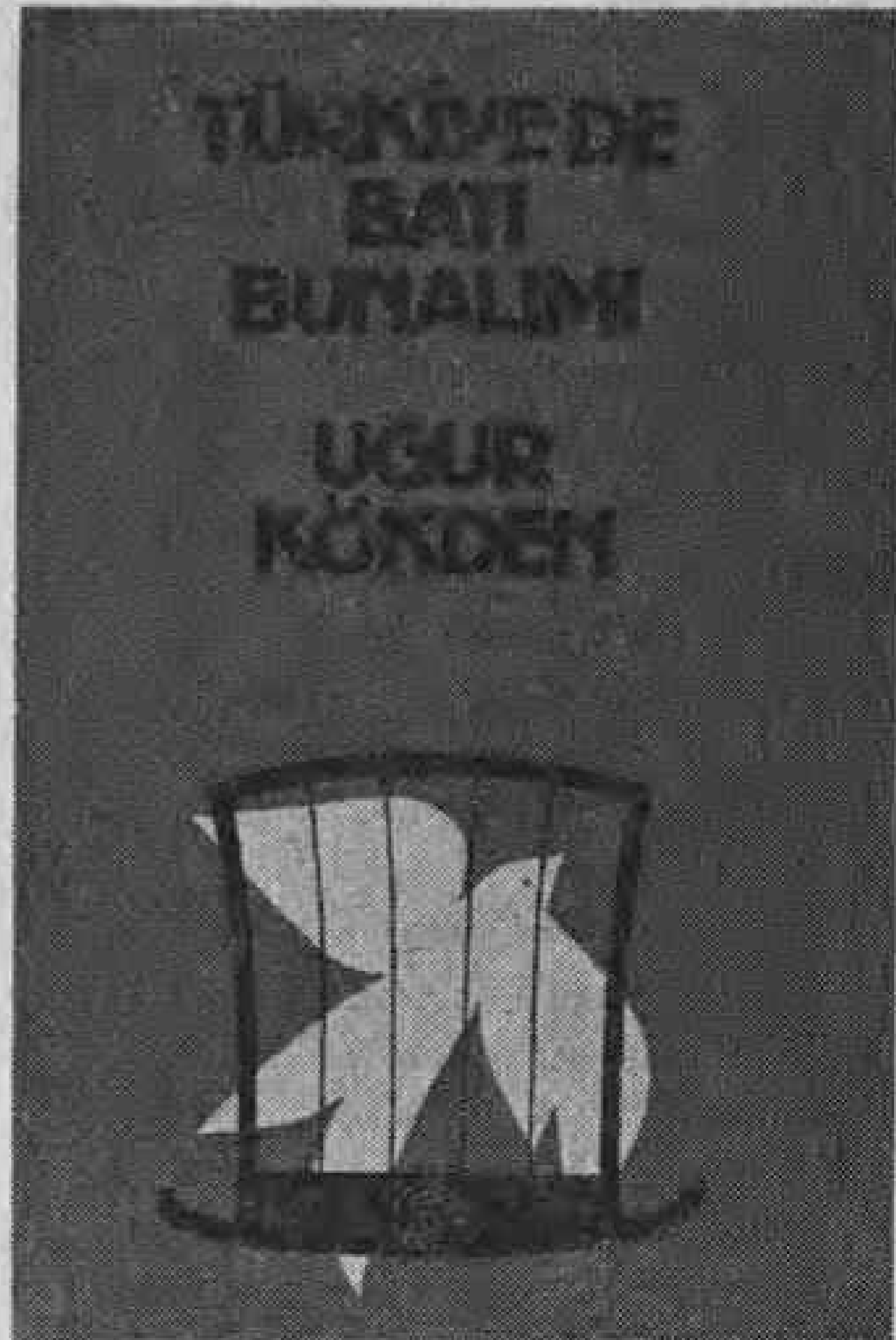
KAZAN: Ne zaman isterseniz gelirim. Gerekli gördüğünüz bilgileri vermeye hazırım.

BAŞKAN: Sizin gibilerin yardımları olmasa, Komünistlerin «ihanet mekanizması»nı kolay kolay ortaya çıkaramazdık. Çok teşekkür ederiz, Mr Kazan...»

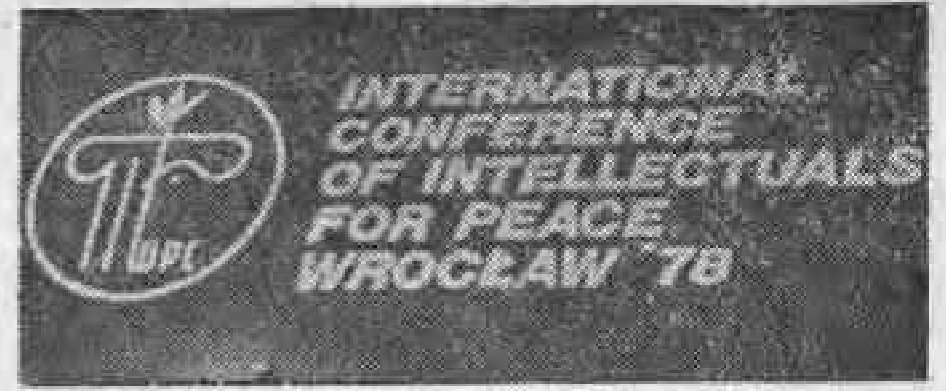
a.g.e. s. 147

Kıssadan Hisse

«Geçme nâmert Köprüsünden Ko apartsın su seni.»



BARIŞTAN YANA AYDINLAR ULUSLARARASI KONFERANSI'NDA TÜRKİYE BARİŞ DERNEĞİ ÜYESİ ALİ TAYGUN'UN YAPTIĞI KONUŞMA





Sayın Başkan, Sevgili Üyeler,

1948, Barıştan Yana Aydınlar Wroclaw toplantısının otuzuncu yıldönümündeki bu önemli birleşiminize «Günümüz ve Yakın Gelecekte Aydınların İşlevlerinden, onlara düşen görevlerden» söz etmeye geldik.

Türkiyenin Barış Derneği gençtir; ancak, «Avrupanın en yığınsal barış hareketlerinden biridir,» demeyi de kesiyor gözümüz. Ve bundan aldığımız cesaretle sizlere ülkemiz ve yöremizdeki durumu, deneyim ve ileriye yönelik bakış açımızı sunuyoruz.

Türkiyenin toplumsal ilişkilerinde büyük değişiklikler yer almakta. Ülkenin içinde bulunduğu çok hızlı bir sanayileşme süreci halkın, toplumda akılalmaz bir altüst oluşa tanık olmasına neden oluyor. Toplumsal yapıdaki bu ani dönüşümün önüne geçilemez —ilerleme hayatın nesnel bir gerçeği—. Ancak Türkiye'de benimsenmiş olan kapitalist kalkınma modeli, kültür alanına, kendisiyle birlikte öyle bir biçimlenme getiriyor ki, bu değişimin etkileri insanoğlunun yaratıcı yanını geliştireceğine onu sınırlıyor.

İnsan yaratıcılığının, zihni olsun maddi olsun tüm ürünleri kültür alanını oluşturur. Bu alanın bir toplumdaki geniş çoğunluğun paylaştığı kesimi ise o toplumun insan ilişkilerini, değerler dizgesine egemen olan biçimlenmeyi içerir. Bu dizge ve biçimlenmelerin özü ise egemen üretim tarzı tarafından belirlenir. Ve böylece, maddi üretim sürecine egemen olan güçlerin ideolojisi de egemen ideoloji olur.

Türkiyede bugün egemen olan ideoloji, tüketilmek üzere paketlenen ve pazarlanabilen bir «kitle kültürü»nün içeriğini biçimlemektedir. Bireylerinin büyük bir çoğunluğunun insanoğlunun sonsuz kültür mirasından paylarına düşeni alamadıkları böyle bir toplumda bu biçimlenmenin insanlar üzerinde çok yozlaştırıcı bir etkisi olmaktadır. İnsanda 'insancıl' olan; çocuksu ya da yüzyılların imbiğinden geçmiş bir sağduyunun ürünü olan; içinde yaratıcılığın kıvılcımını taşıyan ne varsa gaddarca yok edilmekte; ve yerine kozmopolit, yoz, kalp bir yanılsamalar dizgesi yerleştirilmektedir. Televizyon, radyo, Veb ofset rotatif, stereo pikap: teknolojinin tüm yeni buluşları insanı sonsuz bir ifade özgürlüğüne kavuşturacaklarına, halkın zihni üretimini yasaklayıcı araçlara dönüştürülmektedir.

Her toplumda, her ne kadar biçim ya da içerik bakımından sömürücü sınıfın kültürüne karşıt ögeler var ise de —ve giderek, bunlar ilerici bir nitelik taşısalar da— içinde yaşadığımız bu çağda, özellikle ideolojileri yaymanın teknik araçları sömürücü sınıfların elinde iken, «kitle kültürü» kaçınılmaz olarak onlarca belirlenen bir biçimlenmeye uymak zorundadır.

«Kitle kültürü», bugün, ezgiye, ırkçılığa, şovenizme ve teknik, bilimsel, kültürel egemenliğe karşı, gelişmekte olan ülkelerde verilmekte olan savaşımda ürkütücü biçimler almaktadır. Emperyalizm ve gelişen ülkelerdeki tutucu hükümetler bu kitle kültürünü resmileştirmek çabasındadırlar. Şovenizmin bir erdem olduğu, askeri gücün kutsallaştırıldığı, gücü güce yetenin haklı çıktığı bu değerler dizgesinde NATO gibi saldırı anlaşmaları özgürce serpilip gelişebilirler.

Türkiyede neo-faşizm tırmanmakta. Cinayet sokaklarda başıboş gezerken ölü sayıları eksilmiyor, artıyor. Yalnız bu yıl yediyüzü geçti ölenler. (Küçük çapta ilan edilmemiş bir savaş var gibi.) Ve bu kültür neo-faşizmin korku ve sefaletini kadermişçesine, boynu bükük karşılamakta.

Kitle iletişiminin de bütün ortamlarını işgal eden tüketimin bu kitle kültürü, düşüncenin özgürce ifadesine, yaratıcılığa çok az bir olanak bırakmakta. Olsa olsa bu yeri de önemsiz ve sınırlı bir seçkinler kültürü doldurmakta.

Bu koşullar altında bizler, emperyalizmin ve neo-faşizmin kültürel saldırılarına karşı bir direniş cephesinde birleştik. Böyle davranmak zorundaydık, çünkü biliyorduk ki aydınlar seçkin çalışmaların kısıtlı alanına sıkıştıkça insan erdemlerinin yok edilişi sürüp gidecektir. Ne var ki bu tür sınırlı çalışmanın kimi zaman aydınlar arasında etkileyici olduğunu da görmedik değil. Barış hareketi içinde ülkemizi temsil etmiş bazı yazarlar memlekete dönüşleriyle birlikte kitlelerin barış ve demokrasi yolunda harekete geçirilmeleri için parmaklarını bile oynatmadılar; öyle yetersizdiler. Oysa bugün, barış hareketinin saflarına katılıyor

Türkiyeli aydınlar. Yazarlar, sanatçılar, profesörler Türkiyenin Barış Derneğinin seksenden fazla üyesini oluşturmaktalar.

Barış savaşçısı Nazım Hikmetin sadece doğum yıldönümünü kutlamak üzere çeşitli kentlerde yirmibeşbinin üstünde yurttaşımız bir araya gelerek onun adımlarını izleyen ozanların, oyuncuların, türkücülerin okudukları şiirlerini dinlediler. Brecht'in türküleri, Neruda'nın yapıtları bu amaçla düzenlenen yığınsal toplantılarda hep bir ağızdan söyleniyor. İstanbul kentinde bu yıl Yunanistanlı konuğumuz, Maria Dimitriadı Açık Hava Tiyatrosuna toplanan binlerce dinleyiciyi barış, dostluk, dayanışma türküleriyle doyurdu. Ve Antalyada şoven çığlıklar, faşist ulumalar yerlerini barış belgilerine bırakıyordu. Bir büyük gösteride halkların kardeşliği için söz alınca Barış Derneğinin Başkanı.
Barış adı altında yapılan Antalya Şenliğinde Türkiyeli, Yunanistanlı ressamlar «Barışa Çağrı» konulu büyük resimler yapmak üzere omuz omuza çalıştılar. Açıkta yapılan bu çalışmaları yüzlerce kişi izledi, sanatçıları kutladı.

Sanatçıların, aydınların bireysel katkıları yanısıra Türkiyenin Barış Derneği, emperyalizme, neo - faşizme, şovenizme karşı kültürel direnişin yığınsal bir nitelik kazanması yolundaki çabalara özel bir önem vermektedir. Okul kitaplarından savaş kışkırtıcı nitelik taşıyan açıklamaların çıkartılması için ilkokullardan yüksek eğitim düzeyine kadar öğrenci, öğretmen, öğretim görevlileri örgütleri seslerini bir arada yükselttiler.

Bütün bunlar kolayca başarılmadı. Barış ve demokrasinin bedeli az değildir. Bir güzelbilim profesörü bu yıl evinin kapısında vuruldu, öldürüldü. Bir uygarlık tarihi profesörü faşist kurşunlarla ömür boyu kütürüm bırakıldı. Ressamlar, yazarlar, öğretmenler; şaşırtıcı sayıda aydın hayatlarını, geleceklerini işçiler, köylüler, öğrencilerle birlikte demokrasi ve barış uğruna veriyorlar.

Bu savaş, bu çatışma gerçek, somut, tehlikeli —otuzu aşkın yıl önce Polonyada olduğu gibi—. Ve bu gerçekliği algılayarak ve özünü kavrayarak aydınlar çabalarını yığınsal boyutlarda yoğunlaştırıyorlar. Nötron bombasına karşı düzenlenen kampanyaya ondan fazla yazar, sanatçı, yaratıcı emekçi kuruluşu, sendikası katıldı bu yıl. Barış hareketimiz zihni üretim sürecine emek verenlerin örgütlü eylemleriyle üst düzeyde desteklenmekte.

Ancak bu bize, emperyalizme, neo-faşizme, şovenizme karşı yürütülen bu savaşımı yalnız kendi ülkemizde utkuya ulaştıracağımız kanısını uyandırmıyor. Hareketimizin başarılarının Akdeniz ve Yakın Doğudaki barış savaşımının çıkarlarıyla sıkı sıkıya bağlı olduğunun farkındayız.

Emperyalizme, şovenizme ve düşünce ve yaratıcı emek üzerine getirilen her türlü kısıtlamaya karşı verilen savaşımda yeni sanatsal ve kültürel biçimlerin yaratılması ve geliştirilmesi için, kitlelerin zihni üretimini durdurma amacını güden bu «kitle kültürüyle savaşım araçları üretmek için verilen çabanın —aynı barış hareketimizde olduğu gibi— yığınsal olmasının gereğine inanmaktayız.

Gerek yöremizde gerek bütün dünyada kültür emekçilerinin dayanışmasının somut sonuçlar getirebilmesi için Dünya Barış Komitesinde bir kültür komisyonunun kurulmasının gerekliliğine inanıyoruz.

İnsan saygınlığı ve hayat adına kaybedecek vaktimiz yoktur.

«BEYAZ GEMİ» ÜSTÜNE DÜŞÜNCELER

Geçtiğimiz ay içinde sinemalarda gösterilen Kırgız yapımı «Beyaz Gemi» adlı film pek çok bakımdan büyük ilgi gördü. Bu ilginin bir nedeni filmin gösteri salonlarını işgal eden seks ve şiddet yapımlarının dışına çıkması, diğer nedeni de gerilikten kurtulup, özgür gelişme olanaklarına kavuşmuş, insana, insan onuruna değer veren, onu yücelten bir ülkenin sinema ürünü olmasıydı.

Filmin yönetmeni, Aytmatov'un öyküsüne bağlı kalarak aynı coşkuyu, duyguları paylaşarak, seyirciyi de kapıp götüren olgun bir sinema diliyle, bir çocuğun gözünden seyircilerin gönlüne giriyor. Yaşama, çocuk duyarlığı ile yaklaşıp, seyirçiyi de bu duyarlığa çekiyor. Çocuğun kişiliğinde saf, berrak, çıkarsız insan ilişkilerini savunmaya çağırıyor.

«Beyaz Gemi»ye gösterilen ilgi film sonrasında yapılagelen tartışmalarla da sürüp gidiyor. Bu yazının amacı, tartışılan konulara yaklaşımlar getirmeye çalışmaktır. Bu yüzden filmin yapısı ve işlediği konular nedeniyle sanatın bazı temel sorunları üstüne de değiniler gerekecek.

GEÇMİŞ KÜLTÜRÜ NASIL DEĞERLENDİRMELİ?

Film üstüne yapılan eleştirilerde en çok değinilen konuların başında «Geyik Ana Efsanesi» gelmekte. Sosyalist bir ülke filminde böyle bir efsanenin bulunması kimilerince «metafizik» bir unsur olarak nitelendi.

İnsanlığın başlangıcından bugüne kadar yarattığı, efsane, destan ve şiirler tüm insanlığın kültür tarihinin parçalarıdırlar. Çeşitli çağlarda doğan, halkın ağzında anlatıla anlatıla, bir çeşit arınma eylemlerinden geçerek günümüze gelen bu değerlerin, yaşayan, çağdaş, ilerici, insancıl yanlarını alıp işlemek, çağdaş sorunlarla, duyarlıklarla kaynaştırmak günümüz sanat ve kültür emekçilerinin tartışmasız görev ve sorumluluklları arasındadır. Bu nasıl yapılacak yani yüzlerce ya da binlerce yıl evvel yaratılmış kültürel ürünlerden çağdaş, ilerici, insancıl öğeler nasıl bulunacak? Bu ürünlerde kuşkusuz, çağdaş insanların savaşımını, örgütlenmesini, sosyalist düşünceleri bulacak değiliz. Bulacağımız şey insan olma ortak özelliğimizdedir. Yüzlerce yıl önce yaşayan insanların da *Ferhat*'a ihtiyacı vardı, bugünün insanının da vardır. Beylerin sultanların kölesi olarak çalışan, sevdiklerine, mutlu bir geleceğe kavuşma olanakları arayan insanlar için Ferhat ile Şirin'in sevgisi yol gösterici bir örnekti. Bugünün kapitalist sömürü altında insanlık onurunu, kişiliğini satmak zorunda bırakılan, insanca olan herşeyin ayaklar altına alındığı toplumda da *Ferhat ile Şirin* yine örnektir. Umudu yitirmemeyi sevginin ve onun yaratıcılığındaki çalışmanın gücünü bu halk masalı bize bugün de aşılayabilmektedir. Sosyalizme kavuşmuş ülkelerde de yüzlerce yıldır sürüp gelen sömürü düzenlerinin insanlar üstündeki etkilerinin silinmesinde yine *Ferhat ile Şirin*'in bir işlevi vardır.

Efsanenin *metafizik* olduğu konusuna dönersek, öncelikle sadece eski çağların ürünü olmasından dolayı yöneltilecek metafiziklik nitelemesi haksızlık olur. Newton yer çekimi kuralını bulmadan önce de yerçekimi kuralı vardı.

Havaya atılan taş yere düşüyordu. Aynı şekilde Marx ve Engels'ten önce de doğada ve toplumda diyalektiğin yasaları işlemekteydi. Doğa ile yakın ilişkileri nedeniyle çalışan insanların yaratmış oldukları efsanelerde diyalektik öğelere rastlanmaktadır. Karşıtların birliği, doğum-ölüm karşıtlığı evrenin sonsuzluğu, en eski efsanelerden beri işlenmektedir.

Filmdeki Geyik Ana Efsanesinin savunusunu da öykünün yazarı Cengiz Aytmatov'dan dinleyelim:

«...Geyik Ana Efsanesindeki ahlâk anlayışının bugün bile geçerli oluşu beni şaşırttı. İnsanın ilk kaynaklarından başlayan ve durmadan gelişen iyiliğe doğru akışı, doğaya akıllıca hâkim olmak isteyişi efsanede açıkça görülüyor...

...Geyik Ana, bütün varolanın *anasıdır*. Bu efsane daha da çözümlenecek olursa, insanın zorbalık ve zulme karşı 'koruma içgüdüsü' anlamı çıkarılabilir... Efsaneye göre bizler zulümden nefret etmeye çağrılıyoruz. İyiliğe kötülükle değil, iyilikle karşılık vermemiz isteniyor: bizi çevreleyen dünyaya ve kendi vicdanımıza karşı sorumlu olduğumuz hatırlatılıyor.» (1)

SANAT YAPITININ GERÇEĞE BAĞIMLILIĞI

Sanatçı, gerçekliği yansıtırken, gerçeğe tam bir bağlılık içinde mi olacaktır, yoksa gerçeği kendi duyu ve düşleriyle mi işleyecektir.

Beyaz Gemi'nin sonunda filmin küçük kahramanının ölmesi izleyicilerce hoş karşılanmayan bir son oldu.

Filmde olay sosyalizmin kuruluş yıllarında geçmekte. Filmin kahramanı ile yakınları yayılmakta olan sosyalist kuruluşun henüz dışındadır. Bu insanlar kendi kapalı ekonomik yapıları içinde yaşıyorlar. İnsan ilişkilerinde de feodal yapı egemen. Ancak dede, çocuğu kasabadaki okula bir süre götürüp getiriyor. Bu da pek kısa sürdüğünden çocuk kasabadaki sosyalist yapı ile kaynaşamıyor. Filmin sonunda çocuğun ölmesi hemen şu soruyu akla getiriyor. Sosyalizm niye çocuğu kurtarmadı? Onu neden bir yatılı okula almadı? vb.

«İlerici edebiyat yapıtları, her zaman somut gerçekleri ve gelişmeleri temel alır; bununla birlikte gerçek sanat, tam ve doğru olarak verilmiş olaylarla yaşamın görgül (empirical) bir betimlemesi anlamına gelmez. Yarattığı yapıt, bir sanat yapıtı olacaksa, yazarın imgelemi, sezgisi ve esini temeldir. Yazarın somut gerçeklerin özüne inmesi ve genellemeler yapması, olay örgüsünün imgeselliğine zarar vermeyecek, tersine onun daha da gelişmesini sağlayacaktır.» (2)

«Hikâye, olay ne olursa olsun, zaferi kim kazanırsa kazansın, yenilen kim olursa olsun gerçek zafer, estetik ve fikirsel sonuçtadır. Hikâye okuru etkilemiş, onun adalet duygularını ayağa kaldırmışsa, hikâyede iyi kötüye yenilse bile sonuç olumludur. Yeter ki okur, iyi için kötüyle savaşa hazır olsun. Önemli olan budur. Bazı nedenlerden dolayı edebiyatta kahramanlar, gerçeğin hayata yerleşmesini sağlamayabilirler. Bunun Sovyet Edebiyatında en belirgin örneği, Fadeyev'in 'Partizanlar'ıdır.

---

(1) Beyaz Gemi Üstüne Gerekli Açıklamalar, Cengiz Aytmatov, Beyaz Gemi s. 157 Hür Yayınevi, 1970

(2) Lenin ve Edebiyat Sorunları

Partizan bölüğü devrim için çarpışırken, yeni hayat uğruna ölüyor, ama okuyucu bütün varlığı ile onların tarafını tutuyor ve 'Partizanlar'ın zaferi de bu oluyor.» (3)

Bu soruna belki de sanatçının bir biçim sorunu olarak bakmak daha doğru olacak. Filmde çocuğun acıların son bularak şehre, yatılı bir okula gitmesi, yazarın okuyucuda uyandırmak istediği kötülüklere karşı koyma duygusunu ortadan kaldıracak, seyirci gösteri salonundan düşünerek tartışarak değil, gönlü rahat ayrılacaktı. Dolayısıyla yapıt çağdaş toplumdaki işlevini yerine getirememiş olacaktı. Bu yüzden sanat yapıtlarının gerçekliğini maddi ilişkilerin ötesinde duygu ve düşüncelerin, savunulan tezlerin, gerçek yaşamla olan ilişkileri içinde, maddi yaşama yakınlık ve uzaklıkları ile değerlendirmek daha yararlı olacaktır.

SOSYALİZM VE SANATÇILARIN ÖZGÜRLÜĞÜ

«Beyaz Gemi», Sovyetler Birliği'nde sanatçıların özgür olmadığı yolundaki iddialara da bir yanıttır. Öykünün yazarı, kendisinin de içinde yaşadığı, yer yer feodal ilişkilerin egemen olduğu bir toplumda sosyalizmin kuruluş aşamasındaki güçlükleri, aksaklıkları, fırsatçıları, cahil, kimsesiz insanların varlığını sergileyerek hem düzeni eleştirmekte hem de düzenin eksikliklerini saptamaktadır.

İkinci Dünya Savaşından bu yana genelde dünya sinemasına bakacak olursak, ileri kapitalist ülkelerde savaşın hemen sonrasında, faşizmin getirdiği yıkımların sürmekte olduğu yıllarda eleştirel - gerçekçi bir sinema doğmuştu. Günümüze doğru gelindiğinde, hele 1970 den sonra artık kapitalist ülke film yapımcıları biçimci, bunaltıcı, şiddet ve seks dolu filmler sunmaya başladılar.

Sosyalist ülkelerde ise, sosyalizmin sağladığı geniş olanaklarla örnekleriyle saptanabilecek çeşitli anlayışların, arayışların sineması üretilmektedir.

Yapım tarihi 1976 olan «Beyaz Gemi» de özgür Sovyet Sineması'nın bir örneği. Gelişmiş sosyalizm koşullarından geçmişe ve bu geçmişin yer yer süren kalıntılarına bakılmakta, sosyalizmin kuruluş yıllarında ve süreçlerinde yapılan hatalar, insanların katlanmak zorunda olduğu acılar sergilenmekte. Yapıtın genelinde işlenen tema, insanlığa, emekçilere karşı beslenen sevgidir. Yazarın özgürlüğü de buradadır. Azınlığa değil, ülkesinin gücü, kuvveti, geleceği, milyonlarca emekçiye yâr olmasındadır.

turgay fişekçi

---

(3) Aytmatov a. g. e. s. 158

AJAN 007 PATRON DEĞİŞTİRİYOR

Film renkli çekilmiş. Başdöndürücü kovalamacalar, kulakları sağır edici ateş etmeler ve göz kamaştırıcı, parmak ağızlatıcı kavgalar... Güçlü, yanılmaz bir detektif; düşmanın bütün dolaplarını şıp diye çakıyor; adaleleri çelik, gözleri şahin, refleksleri göz açıp kapayasıya, hareketleri kurşundan hızlı; karşı casusluk örgütünden, ülkesinin savunma sırlarını çalmaya çabalayan beceriksiz, kafasız, ödlek ajanları izliyor.

Filmin sonunda bir köprü altında tuzağa düşürülen, kovalanmaktan yorgun casuslar, tüm dünyaya «Kremlin'in sinsi oyunlarını ve kahpe entrikaları»nı açıklıyorlar...

Hollywood «Kremlinolog» larının artık iyice kanıksanmış yapıtlarından birisi mi bu? Doğrusu böyle düşünmek için pek çok neden var ortada: Hollywood'un antisovyet sandığından alınmış toz toprak içinde bir ad: «Ayı İzi»! Standart detektif filmlerine özgü ögeler, üstün/insan-kahraman, karikatürize Sovyet casusları...

Ancak bu kez Hollywood'un değil, Şanghay stüdyolarının bir ürünüyle karşı karşıyayız. Ve perdedeki «yakışıklı» da James Bond değil, onun uzak-doğulu bir akrabası. Kansal bir akrabalık yoksa da aralarında, ondan da sıkı bir antisovyetik kardeşlik var.

Çin Halk Cumhuriyeti'nde (ÇHC) bir gelenek oluşuyor gibi: seyircilere her yıl antisovyetizm paketinden bir yeniyıl armağanı vermek. Geçtiğimiz yılın hemen öngünlerinde de Şanghay stüdyolarında böyle bir armağan hazırlanmıştı: 70 yıllarının başlarında (şimdiler Çin'inde «Dörtlü çetenin rezaletleri» dönemi diye adlandırılması benimsenmiş olan dönem) yayınlanan ve klâsik antisovyetizmin bile sınırlarını zorlayan bir romanın sinemaya uyarlaması olan «Yürüyüş» adlı bir filmdi bu. «Ayı izi»nin içinde bulunduğumuz yılın hemen başlarında tüm ülkeye dağıtımı yapıldı. Ocak ayında ise televizyonda alelacele iki kez gösterisi yer aldı. Bu da az gelmiş olacak ki Çin yöneticileri Uluslararası Klüp salonlarında Pekin'deki yabancı diplomatlar için filmin özel bir gösterisini yaptılar.

Tüm bunlar Çinli sinemacıların amatörce işgüzarlıkları olarak açıklanabilecek şeyler değil hiç kuşkusuz. Çünkü aynı sinemacılar bir zamanlar böylesi filmlere taban tabana zıt filmler gerçekleştirmişlerdi. Örneğin SSCB'nin Çin'e yaptığı büyük yardımları dile getiren bir belgesel olan 1954 yapımı «Anşan'da Bir Metalurji Fabrikası Yükseliyor» ya da kahramanları Sovyet ve Çin jeologları olan 1960 yapımı «Sonsuz Dostluk» adlı sanat filmi...

Aradan geçen uzun yıllar boyunca sürdürülen propaganda ve «ıslahat hareketleri» yapacağını yapmış ve bugün artık Çin'de Sovyetler Birliği'ne karşı o eski minnet dolu dost sözler duyulmaz olmuştur. İki on yıla uzanan bir süredir maocu iktidarlar ÇHC'nde başka bir takım duyguları yaymaya ve yerleştirmeye çalışmaktadırlar. Bunlar, Sovyetler Birliği'ne karşı kuşku, düşmanlık ve nefret gibi duygulardır. Çok önceleri («kültür devrimi»nden de önce) başlatılan bu politika son on yıldır iyiden iyiye azgınlaştırılmış bulunmaktadır. Ve ne yazık ki bugün de aynı hızla sürdürülmektedir. Yeni yönetim, eski politikayı izleyerek Çin halkını, Sovyetler Birliği'nin kendilerini «köleleştirme» fikrinden hâlâ vazgeçmediği propagandasıyla bombardıman etmekte ve masalsı bir «kuzeyden gelen tehlike» karabasanıyla korkutmaya çalışmaktadır.

Bu saçmasapan tezleri «kanıtlamak» için başvurulabilecek hiç bir yolu yüzkızartıcı bulmayan, bu konuda başvuramayacağı yol olkinası çalışmaktadır bugün ÇHC mayan bir büyük propaganda makinası çalışmaktadır bugün ÇHC'de. Bu kirli oyunun içine sinema da itilmiş bulunuyor bir süredir. Her yeni film bir öncekine göre daha «gelişmiş» olduğunu kanıtlayabilmek için çok daha tüyler ürpertici bir biçimde çevrilmektedir. «Ateşli Yıllar» ve «Başlangıç»ta Sovyetler Birliği'nin Çin halkı üzerindeki sözde «ekonomik blokaj» ve «ekonomik baskısı» di-

le getiriliyor. «İkinci İlkbahar» «casusluk» filmi; ama işin içinde ekonomi de var: yani denebilirse eğer, ekonomik casusluk... Yukarda andığımız «Yürüyüş» filminde seyircilere «Sovyet casusları»nın Çin sınırını geçerken bıraktıkları «ayı izleri» gösterilmektedir. Rejime karşı kundakçılık yapan Sovyet insanlarına ait çarptırılmış bir takım portrelerin ve günah çıkartan bir takım kahramanların sergilendiği «Ayı İzi» ise, Çin sinematografisinin en son numarasını oluşturmakta ve bu filmle Sovyet insanlarına karşı kuşku ve nefret tohumları eken ÇHC'ndeki antisovyetizmin en açık örneklerinden birisi sergilenmektedir.

Pekin'in yeni yöneticileri serüvenci politika geleneğini bırakmak bir yana inatla sürdüreceğe benziyorlar. Bu durum, hiç bir kuşkuya yer bırakmaksızın, «Mao Ze-Dung düşüncesi»nin ulusçu küçük burjuva çizgisinde direnildiğinin açık bir kanıtıdır. «Ayı İzi»nin tam 26 Aralıkta, yani Mao Ze-Dung'un 84. doğum yıldönümünün kutlandığı bir sırada dağıtımına başlanması da oldukça anlamlıdır: bununla antisovyetizmin Mao'nun baş «eser»i olduğunu kanıtlamak istiyordu herhalde Çin yöneticileri; eğer öyleyse görevlerini yerine getirmiş sayabilirler kendilerini.

cano kardeş

IN THIS ISSUE

The main part of this issue has been reserved for the subject of Contemporary Azerbaijan Literature and the Arts, to honor the 100 th death anniversary of Mirza Fatali Akhundov, the great author, playwright and thinker of that country.

The literature, the arts, the culture of Azerbaijan is either completely not known in Turkey or whatever is known is made a subject of exploitation by and for the chauvinistic circles.

This should change. It should be made known that even before the 1917 Revolution; and long before the establishment of soviet government in Azerbaijan, there existed a powerful tradition of a democratic, a progressive literature and culture in that country. This is what the names of Akhundov, Sabir and others like them symbolise for us. And after the revolution, the creative efforts of writers such as Samed Vurgun, Jafer Jabarly and others forced this trend to move on. Today, the capability of the men of culture of Azerbaijan is proved beyond doubt not only within the boundaries of Azerbaijan but all over the Soviet Union and the world.

p. 5 An article on Mirza Fatali Akhundov, the founder of modern Azerbaijan drama.
p. 7 The President of the Writers' Union of Azerbaijan, playwright and novelist Mirza Ibragimov elaborates on *The People and Literature.*
p. 12 Anar Rzayev discusses *The Problems of Contemporary Azerbaijan Literature* with staff writer Ataol Behramoğlu.
p. 21 *Selected Poetry* of nine contemporary Azerbaijan poets.
p. 47 *Sing Nightingale, Sing!;* a short story by Ali Akper Abulgasan.

p. 33 *From Folk Music to Symphonic Compositions in Azerbaijan;* the translation of an article by Elmira Abasova on Azerbaijan music.
p. 37 *Our Cinema - Yesterday and Today;* Another translation where Arif Aliev, reviews Azerbaijan cinema.
wright, was a singer before known nowadays as the award-winning play
p. 43 A general survey of modern Azerbaijan drama followed by an article on a play by contemporary playwright Rustam Ibragımbekov.
p. 60 One singer from Greece; Maria Dimitriadis, and two from Turkey; Sümeyra Çakır and Bilgesu Erenus (the playwritght) share their opinions on political songs. All members of the respective peace movements of their countries, were together on the occasion of Ms. Dimitriadis concert in İzmir on November 7 th. the 61 st anniversary of the Great October Revolution. Ms. Dimitriadis, has lately had her songs, the lyrics of which were the poetry of Nazım Hikmet and music by the famed Greek composer Thanos Mikruchikos, appear in a long playing record. Ms. Çakır is also well, known in Turkey and abroad both in person and through her records as an able interpreter of songs of Nazım's poetry. Ms. Erenus, better she moved into drama and has a style of her own in the recitation of the Poet's work, in the vein of folk songs.
p. 66 Dr. Ataman Tangör, an expert in psychology, reviews Wilhelm Reich's *Comprehension of Sexuality* and discusses the element of truth of his theories. Reich's ideas have been popularized a lot lately in our country and a thorough elaboration and criticism is due the subject.
p. 81 Elia Kazan, the American filmmaker and novelist visited Turkey lately and a series of news articles and interviews with him appeared in the press. This article is a collage of quotations from these and the minutes of the House Un-American Activities Committee of the U.S.A.
p. 87 Members of the Editorial Board and the Peace Committee of Turkey, Orhan Taylan and Ali Taygun were at the International Conference of Intellectuals for Peace at Wroclaw, Poland, 6-8 October 1978. This is the statement made on the subject «Struggle against all forms of national oppression and exploitation, including neo-colonialism, racism, technological, scientific and cultural domination, and all infringements of the freedom of expression and artistic creation.»
p. 90 A review of the film «The White Ship» based on an Aitmatov story by staff writer Turgay Fişekçi.
p. 93 A short article by Cano Kardeş on the anti-communistic elements in the Chinese cinema of today.

OKURLARIMIZIN DİKKATİNE!

«Sanat Emeği» nin fiyatı 10. sayıdan itibaren **25 liradır.** 1 Ocak 1979'da abone koşulları yeniden düzenlenecektir. Bu tarihe kadar yapılacak abone başvuruları eski koşullarla (6 aylık: **100,** 12 aylık: **200** lira) kabul edilecektir.

SAMET VURGUN'A

Nihayet şehrine gelebildim,
ama geç kaldım Samet,
görüşemedik,
bir ömür boyu geç kaldım.
Teypteki sesini
dinlemek istemedim Samet,
ölülerin, büsbütün ölmeden,
resimlerine bakamam.

Ama gün gelecek,
seni de senden büsbütün ayıracağım Samet.
Saygılı hatıralar dünyasına gireceksin.
Kabrine çiçek de koyabileceğim
gözüm yaşarmadan.

Sonra gün gelecek
senin başından geçen iş
benim de başımdan geçecek, Samet.

1957, 25 Şubat, Bakü

NAZIM HİKMET

sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ
FİYATI: 25 LİRA